

1994

## Une analyse des perspectives feministes dans l'oeuvre de Benoitte Groult (1975-1993)

Charlotte Joanne Casey  
*Edith Cowan University*

Follow this and additional works at: [https://ro.ecu.edu.au/theses\\_hons](https://ro.ecu.edu.au/theses_hons)



Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [French and Francophone Literature Commons](#)

Abstract in English, thesis in French

---

### Recommended Citation

Casey, C. J. (1994). *Une analyse des perspectives feministes dans l'oeuvre de Benoitte Groult (1975-1993)*. [https://ro.ecu.edu.au/theses\\_hons/632](https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/632)

This Thesis is posted at Research Online.  
[https://ro.ecu.edu.au/theses\\_hons/632](https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/632)

# Edith Cowan University

## Copyright Warning

You may print or download ONE copy of this document for the purpose of your own research or study.

The University does not authorize you to copy, communicate or otherwise make available electronically to any other person any copyright material contained on this site.

You are reminded of the following:

- Copyright owners are entitled to take legal action against persons who infringe their copyright.
- A reproduction of material that is protected by copyright may be a copyright infringement. Where the reproduction of such material is done without attribution of authorship, with false attribution of authorship or the authorship is treated in a derogatory manner, this may be a breach of the author's moral rights contained in Part IX of the Copyright Act 1968 (Cth).
- Courts have the power to impose a wide range of civil and criminal sanctions for infringement of copyright, infringement of moral rights and other offences under the Copyright Act 1968 (Cth). Higher penalties may apply, and higher damages may be awarded, for offences and infringements involving the conversion of material into digital or electronic form.

**Une analyse des perspectives féministes  
dans l'œuvre de Benoîte Groult (1975 - 1993)**

**C. J. Casey  
B.A. (Hons) (Language studies)  
1994**

## USE OF THESIS

The Use of Thesis statement is not included in this version of the thesis.

**Une analyse des perspectives féministes  
dans l'œuvre de Benoîte Groult (1975 -1993)**

**par**

**Charlotte Joanne Casey**

**B.A. (E.C.U.)**

**A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the award  
of**

**Bachelor of Arts with Honours (Language Studies).**

**at the**

**Faculty of Arts, Edith Cowan University**

**Supervised by Dr David Elder**

**Date of Submission: 1.11. 94**

***Déclaration***

I certify that this thesis does not incorporate, without acknowledgement, any material previously submitted for a degree, or diploma in any institution of higher education and that, to the best of my knowledge and belief, it does not contain any material previously published or written by another person except where due reference is made in the text.

**Signature**

**Date** 1/11/94

### *Résumé*

The work by French author Benoîte Groult (1920- ) is an expression of personal discontent. Biographer Fernande Gontier (1978, p. 98) points out that from 1968 to 1975 an increasingly acute awareness of the political and economic situation of Women compelled Groult to write *Ainsi soit-elle* (1975). *Ainsi soit-elle* is the point of departure for our study of feminist perspectives in Benoîte Groult's writing.

The purpose of this research project is to explore the possibilities, and the validity, of a feminist reading of a selection of essays and novels produced by Groult between 1975 and 1993. Included in this selection are: *Ainsi soit-elle* (1975), *Les trois quarts du temps* (1983), *Les vaisseaux du cœur* (1988), and "Un mépris absolu" - an introductory essay to *Cette mâle assurance* (1993).

This thesis examines a number of feminin/feminist issues. We trace, for example, some important features of the Feminist Movement in France this century. We also explore the ways in which the Movement may have influenced our social structure, our interpersonal relationships, and our literature.

Subjectivity plays an important role in feminist discourse. Subjectivity is welcomed as a means by which to assert the female voice which has been repeatedly ignored. For our study we have chosen to apply Reader Oriented Criticism - a collective title for a

number of theories that acknowledge, and even celebrate, the subjective character of both the author (text) and the reader.



***Remerciements***

Nous tenons à remercier notre directeur de thèse, David Elder, pour sa patience, son encouragement, et ses conseils. Nous voudrions le remercier de nous avoir instillé le goût de la littérature française.

## *Table des matières*

	<u>Page</u>
Résumé .....	V
Remerciements .....	VII
Introduction .....	1
<u>Chapitre I</u>	
<i>Guerre et révolution: La condition féminine et le féminisme au vingtième siècle.</i>	
La Guerre .....	13
Les années 70: L'ère de colère .....	22
Vers une époque "post-féministe" ? .....	27
<u>Chapitre II</u>	
<i>Le féminisme et la littérature: L'art comme un moyen d'expression personnelle et politique</i>	
34	
<u>Chapitre III</u>	
<i>Notions du soi: Identité et Identification.</i>	
En quête de l'identité textuelle de l'auteur .....	46
L'art de persuasion féministe: l'intimité littéraire et la rhétorique politique .....	52
<u>Chapitre IV</u>	
<i>L'amour et la sexualité: La langue de l'amour</i>	
60	
<u>Chapitre V</u>	
<i>Le Mariage et la maternité: La "cellule" familiale ?</i>	
Le mariage .....	73
La maternité .....	79

<u>Conclusion</u> .....	90
<u>Bibliographie</u> .....	92

## *Introduction*

Comment définir le mot "féminisme", car toute définition a tendance à donner une certaine fixité à quelque chose de fluide qui subit l'influence des modes littéraires, psychologiques et sociolinguistiques etc. Le mot "féminisme" paraît pour la première fois en 1837 et on constate que ce concept est, en grande partie, très mobile. Le féminisme est un terme qui s'adapte au climat social et il trouve son vrai foyer, non dans les couloirs du pouvoir gouvernemental, mais dans l'esprit de l'individu. En quoi consiste le féminisme? C'est une doctrine (militante ou non militante) qui "a pour but d'améliorer la situation de la femme dans la société, d'entendre ses droits, etc" (Larousse, 1989, p. 444). On pourrait dire que c'est une philosophie socio-culturelle. Mais, en dernière analyse, le féminisme est aussi un état d'esprit, une conscience, une voix intérieure qui exige qu'elle soit entendue.

Comme les rats de laboratoire [...] en face de cette notion révoltante [de «vraie femme»] j'avais le choix entre deux solutions: écrire un livre féministe ou développer un eczéma. (Groult, 1975 p23)

L'œuvre de l'auteur français Benoîte Groult (1920 - ) est une expression de mécontentement social très personnalisée. De 1968 à 1975 (Gontier, 1978, p. 99), une prise de conscience de plus en plus aiguë de la situation politique et économique de la femme conduira Groult à écrire *Ainsi soit-elle*. Il semble que ce livre - son premier texte féministe - ait deux intentions principales. La première est de rendre hommage au Mouvement de libération de la femme tout en célébrant la nouvelle solidarité féminine

qui gagnait du terrain à cette époque. La deuxième est de faire connaître les abus, soit psychologiques soit physiques, dont les femmes du monde entier ont été victimes.

*Ainsi soit-elle* est le point de départ de notre analyse des perspectives féministes dans l'œuvre de Benoîte Groult. Cette analyse a deux buts principaux:

- a) clarifier les perspectives féministes présentées dans les œuvres 'non-fictives': *Ainsi soit-elle* (1975) et "un Mépris absolu" - préface de *Cette mâle assurance* (1993).
- b) examiner la présentation de ces perspectives dans la fiction 'romantique' de Groult - et en particulier dans *Les trois quarts du temps* (1983) et *Les vaisseaux du cœur* (1988).

Depuis un quart de siècle Benoîte Groult a beaucoup apporté à la littérature féministe française. Son premier livre, *Journal à quatre mains* (écrit en collaboration avec sa sœur Flora et publié en 1962), marque le début de ses nombreux ouvrages qui traitent, implicitement ou explicitement, de la "question féminine." La place réservée à Groult dans *New French Feminisms* (Marks et de Cortivron, 1980) démontre son rôle de commentatrice féministe. La sévère condamnation par Groult du soi-disant 'érotisme' (pornographie?) androcentrique la présente à la communauté anglophone comme un critique littéraire incisif. Cependant, il existe peu de documentation critique consacrée à l'œuvre de Groult. Il semble que Groult ait été négligée par la majorité des critiques littéraires à cause de sa "popularité". Ainsi Atack et Powrie (1990) dans leur introduction à *Contemporary French Fiction by Women*, traitent Groult comme une simple 'écrivaine' "de best-sellers destinés au grand public" (p. 7). (Nous utilisons le terme "écrivaine", un mot qui n'est pas courant, parce qu'utiliser le genre masculin est se conformer aux préjugés sexuels propagés par les membres masculins du canon

littéraire). Le but de cette étude, donc, est de démontrer l'importance d'une analyse féministe d'une sélection des œuvres de Groult entre 1975 et 1993.

La subjectivité joue un rôle important dans le discours féministe. La subjectivité, comme le suggère J.E. Kennard (1981), est considérée comme un des moyens d'affirmer la voix féminine qui a été essentiellement ignorée par "l'objectivité" masculine. Groult, comme l'indique la citation en tête de ce chapitre, reconnaît (et exploite) la charge émotionnelle (ou subjective) de son discours. Cependant, si nous étudions le caractère subjectif du couple narrateur/narrataire, nous devons aussi reconnaître et analyser le caractère subjectif du lecteur. Cette étude appliquera les méthodes critiques centrées sur le lecteur pour analyser une série de perspectives féministes dans les textes que nous avons choisis. Notre utilisation du mot "perspectives" est importante: la philosophie du perspectivisme est fortement liée aux notions de la subjectivité. Selon Selden, Nietzsche pense que "les gens décident d'abord ce qu'ils veulent et puis ils manipulent les faits pour concorder à leur but: En dernière analyse l'homme ne trouve dans les choses que ce qu'il y a apporté."<sup>1</sup> (Selden, 1989, p. 100). Toute étude est inévitablement colorée par nos propres préjugés et buts. Les domaines que nous allons traiter dans cette thèse incluront un examen du féminisme au vingtième siècle, le féminisme et sa relation à la littérature, et une analyse des notions suivantes: identité et identification, amour et sexualité, mariage et maternité.

---

<sup>1</sup>"The German philosopher Nietzsche...said that people first decide what they want and then fit the facts to their aim: Ultimately, man finds in things nothing but what he himself has imported to them" (Selden, 1989, p. 100)

*Guerre et révolution: La condition féminine et le féminisme au vingtième siècle.*

Ce chapitre présente l'analyse de certains événements qui ont eu un effet important sur la condition féminine sur le plan social, professionnel et familial - et sur les hommes avec qui les femmes féministes partagent leurs vies. Nous examinons ici trois thèmes principaux. Le premier est celui de la guerre. Quelles ont été les conséquences sociales et psychologiques des deux guerres mondiales pour les gens (hommes et femmes) qui les ont connues? La guerre (et ses divers résultats collectifs et/ou individuels) est un thème que Groult traite en détail dans *Les trois quarts du temps*.

La révolution féminine, qui a atteint son apogée pendant les années 70, mérite aussi notre attention. Nous tracerons dans ce premier chapitre la présentation par Groult de ce qu'on pourrait appeler "l'ère de colère" - une époque de révolte sociale, de manifestation militante, radicale et, avant tout, de grand changement. Ce climat de révolution et de fureur féminine a duré plus de vingt ans (de 1960 à 1980 approximativement). Cependant, l'atmosphère de cette époque et les événements qu'elle a entraînés ne sont pas isolés mais servent de points de repère dans l'histoire des transformations sociales.

Il nous semble qu'une ombre d'incertitude voile l'image du féminisme à venir. La troisième partie de ce chapitre remettra en question le futur du féminisme. Nous nous demanderons si nous sommes sur le point d'entrer dans une époque "post-féministe" accompagnée par un retour possible aux valeurs "traditionnelles." Groult, dans ses œuvres les plus récentes, fait allusion à l'attitude d'indifférence qui semble caractériser un certain nombre de jeunes femmes aujourd'hui.

*Le féminisme et la littérature l'art comme un moyen d'expression personnelle et politique*

Le deuxième chapitre de cette thèse présentera une analyse de la relation entre le féminisme et la littérature. Nous examinerons l'"écriture féminine" et la "gynocritique". Ces deux méthodes critiques explorent la façon dont des expériences uniquement féminines (telles que l'accouchement) sont racisées dans la littérature. L'art, en tant que force libératrice, est un thème qui revient souvent dans l'œuvre de Groult. Groult présente l'art (et la littérature en particulier) comme un moyen d'expression personnelle et politique. On pourrait dire que l'œuvre de Groult repose essentiellement sur une célébration de la créativité féminine et sur une prise de conscience du fait que l'art a le pouvoir de donner une voix nouvelle à ceux qui ont été réduits au silence dans leur milieu personnel, professionnel ou social.

Nous étudierons aussi les genres littéraires que Groult a choisis - l'essai et le roman "romantique." La fiction romantique a été souvent critiquée. On a l'impression que ce type de littérature permet la perpétuation de stéréotypes sexistes. Nous analyserons ici quelques différences entre l'œuvre de Groult et l'écriture "sentimentale et mièvre" (Larousse, 1989, p. 916 (voir "rose".2)) qui caractérise le roman "à l'eau de rose" traditionnel. Nous examinerons aussi certains avantages possibles du roman romantique comme véhicule de l'expression politique. Ces avantages peuvent être liés à la popularité très répandue de ce genre de littérature. J. Radway ("The Readers and their Romances", Warhol et Price Herndl (ed), 1991, pp. 551 à 585) et A. Cranny-Francis (*Feminist Fiction*, 1990) nous offrent deux études importantes du rôle et de l'influence du roman romantique dans la société contemporaine.



*Notions du soi: Identi   et identification.*

Le troisième chapitre traitera du concept d'identi  t   en tant que construction littéraire. Nous partirons en quête de l'identi  t   textuelle de l'auteur. Nous utiliserons des éléments autobiographiques pour (re)construire une image du "penseur de la pensée", l'écrivain(e) derrière le texte. Cette tâche requiert une analyse de l'ouvrage "autobiographique" *Ainsi soit-elle*, accompagnée d'une étude de certains détails autobiographiques que nous avons identifiés dans la fiction de Groult. Fernande Gontier (1978) nous fournit les renseignements biographiques nécessaires tandis que Schweickart (dans Warhol et Price Herndl (eds), 1991 pp. 525-550) nous donne un cadre théorique solide pour ce genre de recherche.

Cependant, le désir de la lectrice (ou du lecteur) de s'identi  fier au texte est important aussi. Nous étudierons quelques techniques littéraires qui facilitent l'identi  fication. Un narrateur et un lecteur peuvent être unifiés dans, ou par, la rhétorique littéraire ou politique. Certains textes renforcent l'interaction, ou même contestent activement et/ou manipulent l'attitude du lecteur ou de la lectrice envers un sujet donné. L'étude de l'utilisation des déictiques personnels ("je", "nous", "on" et "vous") par exemple, peut servir de moyen d'établir un niveau d'interaction ou d'identi  fication avec la voix narrative. Nous mettrons en évidence dans cette étude le rôle de la rhétorique chez Groult. Notre analyse sera fortement liée à la théorie de l'énonciation.

*L'amour et la sexualité - La langue de l'amour.*

Le chapitre quatre traite de la représentation de l'amour et de la sexualité dans la littérature féministe de Groult. Il commence par une étude de l'importance d'une image

positive de la sexualité féminine. L'œuvre de Groult peut être perçue comme une réaction à la violence et à la dégradation qui semblent caractériser une grande partie de la littérature érotique androcentrique. Le sémioticien Pierre Guiraud (*Sémiologie de la sexualité*, 1978) suggère que notre patrimoine sociolinguistique et littéraire a influencé les façons dont nous percevons l'amour et la sexualité. Il croit que nos images de l'amour ont été fondées sur un paradigme de pouvoir où l'homme est dominant et actif, et la femme est soumise et passive. Groult est à la recherche d'un vocabulaire plus valorisant pour parler du corps féminin. Nous nous demandons si Groult a réussi, ou non, à éviter la pornographie. Peut-on lui adresser les mêmes reproches que ceux qu'elle a utilisés contre les hommes?

A la suite de notre analyse des manifestations de l'amour physique dans l'œuvre de Groult nous abordons l'expression verbale de cet acte. La communication orale de l'amour et du désir joue un rôle important dans les relations humaines. Groult est très consciente du pouvoir de la parole - sa fiction est pleine de dialogues vigoureux. Nous examinerons les techniques qu'elle utilise pour analyser les différences possibles entre "je t'aime" et "I love you", par exemple, et nous explorerons l'importance, et l'effet, de cette expression. Les *Fragments d'un discours amoureux* par Roland Barthes (1977) nous offrent un commentaire utile sur ce thème.

#### *Le mariage et la maternité: La "cellule" familiale ?*

Le dernier chapitre de cette thèse se concentrera sur la description chez Groult de la vie familiale. Le mot "cellule" est employé par les Français pour décrire la structure et l'ambiance d'une famille traditionnelle. Ce mot a, hélas, des connotations troublantes;

il implique, entre autres, des notions de captivité. On a l'impression que la famille est inéluctable sur le plan social, psychologique et biologique. Groult, dans sa littérature non-fictive, a beaucoup à dire sur l'importance que nous accordons à la cellule familiale. Nous analyserons les images (positives et négatives) du mariage et de la maternité (et de la paternité aussi) présentées dans l'œuvre de Groult.

Il est important de noter que toutes ces perspectives sont fondamentalement reliées, même si nous avons tenu à réduire au maximum d'éventuels chevauchements entre les chapitres de cette thèse.

\*\*\*

### *La Méthodologie*

Une telle étude repose sur une critique littéraire pratique. La méthode que nous avons choisie combinera la critique féministe avec des méthodes critiques centrées sur le lecteur. Le féminisme est un domaine hautement subjectif. Il est vrai que le caractère subjectif et émotif (du sujet, du langage et du lecteur) peut être manipulé et exploité dans un texte persuasif. Grâce à ses qualités d'"écrivaine" Groult est capable de contrôler (dans une certaine mesure) les réponses (émotives et intellectuelles) de ses lecteurs. La mesure de contrôle exercée sur le lecteur par l'auteur, ou plus précisément par le texte, sera discutée plus tard. Le but de la théorie littéraire a été, pendant des années, de bannir la subjectivité de toute analyse critique. Les années 50, cependant, ont entraîné la réhabilitation du lecteur et de l'interprétation subjective (absentes depuis les Romantiques) avec le développement des théories centrées sur la réponse du lecteur. La

critique littéraire féministe semble avoir trouvé sa place dans le domaine subjectif des théories centrées sur le lecteur. Le théoricien Raman Selden<sup>2</sup> suggère que, "la théorie centrée sur le lecteur, comme la critique féministe, n'a aucun point de départ philosophique prédominant" (1989 p.132). Il signale d'ailleurs que les féministes ont souvent exposé "l'objectivité frauduleuse" (1989, p. 135) de la théorie établie. Jean E. Kennard (1981) renforce cette idée. Kennard croit qu'une grande partie de la critique féministe peut être caractérisée par un "ton explicitement personnel" qui la sépare, sur le plan "stylistique sinon méthodologique", des autres formes de critique littéraire (1981, p. 141). Il existe, cependant, certaines théories post-structuralistes (la déconstruction par exemple) qui ont été embrassées par la communauté féministe à cause de leur indétermination, ou parce qu'elles "refusent d'affirmer une autorité ou vérité masculine"<sup>3</sup> (Selden , 1989, p. 135).

Cette combinaison de critique féministe et de critique centrée sur le lecteur est, dans une certaine mesure, ouverte à une approche éclectique. Cependant, la méthode que nous avons choisie pour cette étude sera, essentiellement, sociolinguistique et sémiotique.

Dans le domaine de la critique centrée sur le lecteur, le sens d'un texte littéraire n'est pas une solution fixe à un puzzle lexical. C'est une perception essentiellement instable qui provient de la réponse émotive et intellectuelle du lecteur au texte. La sémiotique

---

<sup>2</sup> Raman Selden (1989) suggère que "reader-oriented theory, like feminist criticism, has no single predominant philosophical starting point" (p. 132).

<sup>3</sup> "However, feminists *have* been attracted to [certain] types of poststructuralist theory, perhaps because they actually refuse to assert a 'masculin' authority or truth" (Selden, 1989, p. 135).

saussurienne a joué un rôle crucial dans le développement de cette notion. D'après Saussure le mot ou "parole" n'est pas la source de signification mais un vaisseau qui nous mène vers la source. Le sens est produit par notre compréhension des "signifiants" (les caractères ou les sons du langage) et par notre interprétation des signifiés. On peut proposer, donc, que le lecteur joue un rôle décisif dans la construction du sens d'un texte. L'acte d'interprétation devient ainsi "un processus de découverte plutôt qu'une analyse rétrospective d'un produit fini"<sup>4</sup> (Kennard, 1981, p. 141) - la consommation devient un acte de création.

La psychologie Gestalt peut nous aider à comprendre le processus d'interprétation. La psychologie Gestalt explore l'aptitude humaine à transformer une série de fragments isolés (sensations) apparemment dénués de sens en une entité (perception) reconnaissable et significative. Cette entité ou 'Gestalt' est modifiée par une mise en lumière de ce qui est significatif en combinaison avec une élimination de ce qui est vide ou par le remplissage d'"écarts" sensoriels. La théorie Gestalt maintient que la perception n'est pas passive et objective mais active et subjective. Le psychologue D. G. Myers (1989, p. 172) suggère que la perception est (pré)déterminée inconsciemment par les divers schémas développés par les expériences et les connaissances de l'individu et par le contexte dans lequel l'information est reçue - ou produite.

Les contextes de la réception et de la production sont des facteurs déterminants dans la construction individuelle du 'sens' d'un texte donné. Une compréhension du contexte

---

<sup>4</sup>The act of interpretation becomes "a process of discovery rather than a retrospective analysis of a finished product" (Kennard, 1981, p. 141).

socio-historique peut donc renforcer la signification des références, inter-textuelles ou culturelles. Rappelons que le contexte immédiat dans lequel on lit l'œuvre (en combinaison avec les intérêts, les idéologies, même le sexe, du lecteur) influencera l'interprétation du texte. D'après la psychologie Gestalt, un seul stimulus peut provoquer des perceptions diverses chez des individus différents. L'interprétation (même d'une œuvre comme *Ainsi soit-elle*) qui cherche activement à influencer les réponses de son lecteur devient, donc, un domaine fluide et avant tout subjectif.

Pour conduire une telle analyse, un modèle de lecture féministe pratique doit être construit. Patrocínio P. Schweickart ("Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading" dans Warhol et Price Herndl (ed), 1991, pp. 525-550) nous offre un tel modèle. La théorie que propose Schweickart est à la fois "dialogique" et "dialectique" et repose sur la "communication" entre l'"écrivaine" et sa lectrice (ou son lecteur?). L'insistance du critique sur une relation entre auteur et lecteur (ou plus précisément sur une relation entre "écrivaine" et lectrice) laisse sa théorie vulnérable à l'attaque. Un certain nombre de critiques postmodernistes diraient que ces termes sont démodés et peu appropriés parce que l'auteur est toujours absent. Les spécialistes de la déconstruction, préfèrent parler du "narrateur", et du "narrataire" (nous expliquerons l'utilisation de ces termes en détail dans le troisième chapitre de cette thèse). Selon ces critiques, la "présence" de l'auteur n'est qu'une construction littéraire et toutes les notions de "communication" sont illusoires. Ce modèle pose un autre problème: il néglige l'importance du langage dans l'établissement de cette "communication" (illusoire ou non). Schweickart est, peut-être, trop préoccupée par les mécanismes de la psyché féminine

et par son désir d'intimité littéraire. Cependant, il est important de noter que le modèle de Schweickart est seulement un "prototype" et qu'il n'a pas été suffisamment testé.

Catherine Kerbrat-Orecchioni, dans son livre *L'énonciation de la subjectivité dans le langage* (1980), examine ce domaine négligé par Schweickart. Kerbrat-Orecchioni présente une discussion en profondeur sur la subjectivité: les façons dont elle est exprimée par une personne et perçue par une autre. Son analyse des déictiques personnels et de leur rôle dans l'établissement de l'identité et de la présence est particulièrement intéressante. Cependant, son étude n'est pas située dans un cadre féministe. Kerbrat-Orecchioni n'examine pas, par exemple, la structure hiérarchique des genres dans la langue française. Le sémioticien Pierre Guiraud (*Sémiologie de la sexualité*, 1978) comble en un sens ces lacunes. Son étude étymologique des mots que nous utilisons pour parler de l'amour et de la sexualité démontre comment notre langage et notre littérature ont été influencés par la pensée patriarcale. Et à son tour la littérature sert à perpétuer et à propager les idéologies sexistes.

## I

***Guerre et révolution: La condition féminine et le féminisme au vingtième siècle.******La guerre.***

Le vingtième siècle porte les cicatrices de deux guerres mondiales. Tout en dénonçant sans équivoque les horreurs de la guerre, nous reconnaissons qu'elle a beaucoup accéléré le progrès du mouvement féministe. La guerre, et ses divers résultats collectifs et individuels - sociaux et psychologiques, sont traités en détail dans *Les trois quarts du temps* (1983).

Le début de la guerre de 1914-18 s'est révélé comme un allié inattendu du mouvement féministe en France en forçant le gouvernement patriarcal de l'époque à réévaluer sa perception des capacités des femmes. Soudain, les femmes étaient sommées de prendre dans les industries françaises les places abandonnées par les hommes partis pour le front.

La guerre a vu se manifester l'activité féminine en des domaines où jusqu'ici, la femme n'avait pas eu place: ouvrières, métallurgistes, notaires, ingénieurs, diplomates, chefs de cabinet, directrices d'usines, mairesses, voire soldats, les femmes ont montré [...] l'injustice du préjugé des sexes [...]

Depuis 1914 [...] la femme s'est montrée, suivant le mot de Voltaire, «capable de tout ce dont les hommes sont capables».

(Abensour, 1979, p. 5)

Le texte d'Abensour est assez utile pour notre examen des effets sociaux de la Première Guerre Mondiale même si nous le trouvons un peu daté. D'ailleurs, nous voulons traiter ici non seulement des conséquences sociales de la guerre mais aussi de ses conséquences psychologiques. Abensour toutefois ignore comment la guerre a modifié les relations



hommes - femmes. Le temps nous a distancés de la songerie subjective à propos de la guerre. Il semble que nous soyons aujourd'hui, en tant que société, plus prêts à parler des aspects moins glorieux des batailles. L'avènement de la télévision par exemple a beaucoup changé notre perception de la guerre. Nous avons vu sur le petit écran de nos salons la boucherie de la guerre du Vietnam et l'indignité du "body-bag" en plastique. En outre, Anne Deveson, pendant un débat sur le féminisme "vingt ans plus tard"<sup>1</sup>, a déclaré que les correspondantes de guerre étaient en train de transformer la façon dont nous rapportons la guerre:

Les correspondantes de guerre sont en fait de plus en plus proches de la guerre, et elles montrent la dévastation créée par la guerre - elles montrent la misère humaine, à bien des égards, d'une façon beaucoup plus horrible que les hommes qui ont tendance à montrer le gros tableau et les fusils phalliques et le pan! pan! Les femmes la montrent différemment. Les femmes ont aussi placé le viol en tant que crime de guerre à l'ordre du jour. Les correspondantes de guerre ont joué un rôle énorme dans ce domaine. (Deveson, 1994).

Benôte Groult, dans *Les trois quarts du temps*, décrit la guerre avec lucidité et sensibilité. Elle explore les conséquences sociales, professionnelles, et psychologiques des deux guerres mondiales du point de vue féminin et masculin.

La Première Guerre mondiale était, à certains égards, une expérience libératrice pour les femmes. Le critique féministe, Hilary Simpson, signale que la "nécessité économique

---

<sup>1</sup> "Women war correspondants are actually coming up much closer to the war and are showing the devastation of war - are showing the human misery, in many ways, in a much more horrific way than the men who tend to show the big picture and the phallic guns and the bang! bang! Women are showing it differently. Women have also put rape on the agenda as a war crime. Women war correspondants have played an enormous role in that." (Anne Deveson, *Four Corners*, ABC television le 25 juillet 1994) .

et les exigences de la guerre" (1982, p. 64) ont contribué à l'émancipation des femmes en leur offrant non seulement une nouvelle indépendance financière mais aussi une nouvelle liberté sociale et sexuelle. On pourrait dire que la guerre a donné aux femmes la possibilité de traverser le gouffre entre le féminisme théorique et le féminisme pratique. Léon Abensour renforce cette idée. Il croit que la guerre a permis aux féministes - et aux femmes en général - de "recueillir le fruit de leurs longues luttes" (1979, p. 305). Cependant, Abensour souligne aussi que la France n'avait jamais, "sauf en ce qui concerne les ouvrières d'usine" (1979, p. 307), le même niveau de mobilisation et d'organisation féminine que des pays tels que l'Angleterre ou les Etats-Unis.

Dans son roman *Les trois quarts du temps*, Groult examine la liberté et l'indépendance nouvelles que la Guerre avait accordées aux femmes mariées de la classe bourgeoise. La narratrice de l'histoire ne prend pas un ton ouvertement, ou agressivement, féministe: elle ne parle pas, par exemple, des Suffragettes et de leurs luttes ni des "munitionnettes" et de leurs longues heures dans les usines. La lectrice, ou le lecteur, du texte prend conscience, grâce aux observations perspicaces de la narratrice et aux "lettres" entre les personnages "Lou" et "Hermine", de l'ambiance tranquille et libre d'un foyer "féminin" (v. p. 28). Cependant, la narratrice est prompte à signaler que ce sentiment de liberté n'arrive pas sans remords. Les deux jeunes femmes "osaient à peine s'avouer l'obscur soulagement qu'elles ressentaient depuis le départ de Léon et d'Adrien" (leurs maris).

*Les trois quarts du temps* explore aussi les bénéfices professionnels et économiques de la guerre pour certaines femmes. Après le départ des hommes, les femmes ont vu s'ouvrir devant elles des possibilités d'ordre professionnel et social qui leur avaient

toujours été fermées. Pour une jeune bourgeoise, cependant, le choix était restreint par le code oppressif du comportement social. La narratrice rappelle à ses lecteurs qu'à cette époque-là, "toutes les professions commerciales [étaient] également exclues dans ce milieu bourgeois" (p. 26). Elle ajoute que l'on considérait les métiers artistiques et non vigoureux, la peinture par exemple, davantage acceptables pour une femme d'une classe supérieure telle qu'Hermine. Le Docteur Duqueyras dans son livre intitulé *Physiologie du mariage* souligne que la peinture "laisse le système nerveux plus calme, altère moins la sérénité et le goût de la vie retirée" (Duqueyras (n.d.) cité par Groult, 1983, p. 26).

Pour Lou, "la fille unique d'une veuve sans fortune" (p. 27), il était possible de choisir un métier plus commercial mais tout de même "féminin" - la couture. Il est important de noter que Lou, en dépit de son grand succès, n'obtient jamais le titre de "haute ou grande couturière". Dans *Ainsi soit-elle*, Benoîte Groult nous rappelle que les hommes se sont emparés de "tous les métiers féminins dès lors qu'ils devenaient lucratifs (grande cuisine, haute couture)" (Groult, 1975, p. 60). Ces professions sont élevées au niveau masculin par l'adjonction d'un préfixe convenablement grandiose ("haut", "grand" etc). Cependant, le domaine commercial de la couture possède sa propre hiérarchie sexuelle. Le dictionnaire Larousse définit un couturier comme le "directeur d'une maison de couture" tandis qu'une couturière est une "femme employée" dans une telle maison et qui "confectionne des vêtements d'après des modèles" (Librairie Larousse, 1989, p. 263).

La situation présentée dans *Les trois quarts du temps* entre Hermine et Lou semble presque idyllique. La Guerre a permis à ces petites bourgeoises de créer un refuge harmonieux libéré des exigences masculines ou familiales et d'explorer leurs talents

créatifs. Pour ces jeunes femmes travailler est surtout une question de confort psychologique, mais pour des femmes sans fortune travailler est souvent une question de survie physique. Nous pouvons comparer le tableau de rêve qui caractérise l'existence de Lou et d'Hermine avec l'angoisse des femmes qui risquaient par nécessité leurs vies (voir Abensour, 1978, p. 309) dans les usines de munitions. Bien que nous ne voulions nier ni l'esprit patriotique des "munitionnettes" ni l'indépendance sociale et économique que la guerre leur a accordée, il est important de tenir compte de la diversité des attitudes envers la guerre (et la fin de la guerre) parmi les femmes de classes sociales différentes.

L'Armistice en novembre 1918 a annoncé la fin de la Première Guerre Mondiale et toute l'Europe a poussé un soupir de soulagement. Mais pour un grand nombre de femmes nouvellement émancipées, la conclusion du combat a marqué la forte possibilité, sinon la probabilité, d'un retour obligatoire à l'ancienne vie. Léon Abensour résume l'attitude masculine après-guerre envers les femmes et leurs positions dans la main d'œuvre française:

Les hommes qui, contraints, ont accepté leur collaboration, considèrent les situations acquises par les femmes comme provisoires, prétendent refermer sur elles, à la paix, les portes du gynécée et se refusent obstinément à consacrer les modifications de fait de leur situation par des changements législatifs. (Abensour, 1978, p. 311)

La question de changement législatif est importante. Rappelons qu'il a fallu une deuxième guerre mondiale avant que le gouvernement français n'accorde à ses citoyennes le droit de voter - sans le droit de voter une femme est, essentiellement, réduite au silence dans l'arène sociale et politique. Dans *Les trois quarts du temps* Lou et Hermine continuent à travailler après la guerre. Nous supposons que cela est possible

seulement parce que les métiers qu'elles ont choisis sont respectablement "féminins" et peuvent être classés comme des passe-temps bourgeois. Cependant, pour ces deux personnages, le retour de leurs "maris-soldats" annonce la fin de leur vie harmonieuse ensemble. Lou exprime, dans une lettre à Hermine, sa frustration en ce qui concerne sa situation matrimoniale, elle écrit: "Pour nous la guerre est finie [...] Nous en sortons vivants mais sans raisons de vivre" (Groult, 1983, p. 40 - 41).

Il semble aussi que la guerre ait contribué au sentiment croissant parmi les hommes que l'émancipation des femmes se faisait à leurs frais. Une fois que la dorure du patriotisme et de l'aventure avait été remplacée par la réalité cruelle, la guerre n'avait rien de positif à offrir aux soldats sur les champs de bataille. Dans *Les trois quarts du temps*, Groult présente la guerre et ses résultats d'une perspective masculine ainsi que féminine. Le journal d'"Adrien" informe la lectrice, ou le lecteur, des "réalités" de la guerre. Au début Adrien et ses camarades sont "insoucients du danger" (Groult, 1983, p. 31) mais l'enthousiasme guerrier est rapidement remplacé par la léthargie, la peur et la douleur:

«Désordre, indiscipline, fatigue. Nous sommes dignes d'être battus.» [...]

«Pour ma part, j'irai maintenant au feu avec la certitude d'y laisser ma peau. Nous sommes exténués par dix jours de jeûne, le manque de sommeil, le manque d'ordres. La victoire qui me semblait si indiscutable est devenue problématique. Ni discipline, ni sens du devoir chez la plupart des camarades.» [...]

«J'ai les pieds dans un état terrible, le sang suinte à travers la chaussure. J'ai perdu mon paquetage et ne peux pas me changer. Rien mangé ni bu de la journée.» (Groult, 1983, p. 32 - 33)

Pour beaucoup d'hommes les blessures physiques et émotionnelles de la guerre étaient castratrices, et le soldat au retour aurait été indigné de trouver sa patrie transformée

en "queendom" dirigée par une nouvelle espèce de femmes douées d'agressivité sexuelle. Simpson<sup>2</sup> (1982) croit que la littérature masculine européenne de l'après-guerre est, en grande partie, "une articulation de l'incapacité d'une société entière à accepter le changement massif de l'idéologie sexuelle que la guerre avait engendré" (p. 15). Le thème de la sexualité (et de l'homosexualité) sera discuté dans le chapitre no. 4, mais il est important de noter ici que ce sentiment de castration et d'impuissance sexuelle chez certains hommes pourrait avoir été intensifié par la découverte de l'évolution de l'amour saphique en leur absence. Le lesbianisme (l'emploi de l'article défini masculin semble très bizarre ici) est un domaine que Groult explore dans *Les trois quarts du temps*. Elle présente une relation amoureuse entre Lou et Hermine - une relation dont Adrien (le mari d'Hermine) "n'a jamais envisagé la réalité" (p. 38).

La guerre, cependant, a entraîné de nouvelles relations masculines. Dans la tragédie des tranchées - la maladie, la mort et la solitude - nous trouvons une seule note positive. Pour la première fois, peut-être, un homme pouvait montrer son côté "féminin" sans peur de condamnation sociale. Il pouvait, en tout droit, jouer le rôle d'aide compatissant et d'infirmier envers ses compagnons blessés. Groult observe une manifestation possible de cette sensibilité masculine dans la vie civile. Dans *Les vaisseaux du cœur* (1988) Groult dépeint un renversement des rôles parentaux "traditionnels" qui est attribué directement à la guerre: Après une rencontre pénible avec un "cent-pattes" venimeux dans les tropiques, George se souvient des mains tendres et capables "de son père,

---

<sup>2</sup> Naturellement, Simpson parle principalement de la littérature britannique de l'époque - et plus précisément de l'œuvre de D. H. Lawrence. Les commentaires de Simpson sont justifiés ici parce que Groult elle-même fait référence à l'œuvre de Lawrence dans *Ainsi soit-elle* (p.118, 152, 182) et *Les vaisseaux du cœur* (p. 101).

infirmier-brancardier pendant la guerre, parce qu'il avait fait son PCB et une année de Médecine [sic] avant de passer artiste. Des mains qui savaient nettoyer les plaies. Sa mère ne supportait pas la vue du sang". (Groult, 1988, p. 98). La narratrice fait référence ici à la Deuxième Guerre mondiale, mais nous ajouterions que cette guerre était, essentiellement, une extension (sinon une répétition) des événements et des attitudes entraînés par la Première Guerre mondiale.

Après la fin de la Première Guerre mondiale, une nouvelle vague d'"agitation féministe" (Abensour, 1978, p. 311) a commencé et la Deuxième Guerre mondiale a été témoin de la (ré)installation des femmes dans certains domaines professionnels "masculins". Benoîte Groult indique dans *Les trois quarts du temps* qu'à cette époque-là les femmes faisaient leur entrée dans le royaume du radio-journalisme (v. p. 180). Groult reconnaît aussi les similarités entre les deux guerres et leurs effets sur la condition féminine en France:

Curieusement, c'est une guerre qui avait permis à Hermine trente ans plus tôt de découvrir la liberté et c'est une guerre aussi qui allait permettre à Louise [la fille d'Hermine] de mener cette vie de jeune fille libre qu'elle n'avait jamais connue, du fait de l'occupation, de sa mère, de son mariage et de ses propres complexes. (Groult, 1983, p. 176)

L'occupation de la France par les Allemands fut, à beaucoup d'égards, un coup écrasant pour les Français - particulièrement pour les jeunes hommes. Tandis que les femmes progressaient sur le plan social et professionnel, on niait aux hommes même le droit de défendre légitimement leur patrie, sa constitution et leur propre liberté. La maladie de Jean-Marie (v. *Les trois quarts du temps*, 1983, chapitres 8 et 9) peut être interprétée comme une métaphore pour l'occupation de la France (c'est certainement une interprétation personnelle). Comme le corps jadis glorieux de Jean-Marie est envahi et





*Les années 70: l'ère de colère.*

Le Mouvement Féministe dans les années 70 peut être caractérisé par sa férocité. Après des millénaires d'oppression et de subjugation, les femmes disaient finalement qu'elles en avaient marre. Un esprit révolutionnaire féminin se répandait partout dans la société occidentale où les femmes avaient été encouragées à militer pour l'abolition de certaines lois inéquitables (par exemple les lois qui "interdisaient aux femmes mariées les emplois publics" (Abensour, 1978, p. 321)). Elles militaient également pour le développement de codes législatifs qui reconnaîtraient les droits, et les besoins des électrices (v. Duchen, 1986, p. 4). *Ainsi soit-elle*, publié en 1975, est un produit de cette ère de colère féminine. Groult explore dans ce livre le mouvement féministe et ses luttes principales et "comment" elle, en tant que femme et auteur, est "devenue féministe" (Groult 1975, p. 23). Pour mieux comprendre cette vague de militantisme et d'agressivité féminins qui a fait son entrée sur la scène sociale française pendant les années 70, nous devons nous tourner vers les événements de mai 1968.

L'année 1968 marque un point décisif dans l'histoire du Mouvement Féministe français. Le soulèvement des étudiants universitaires à Paris en mai de cette année-là était essentiellement une protestation contre le conservatisme répressif du gouvernement gaulliste. Claire Duchen (1986, p. 5-6) suggère que les manifestants de mai '68 ont cru que l'université faisait partie d'un système social qui cherchait à nier et à supprimer toute créativité et expression personnelle. Ironiquement (en rétrospective - nous pensons ici à l'insurrection des étudiants chinois à Tianenmen en 1989), les étudiants en 1968 ont fondé leur(s) argument(s) et leur(s) idéologie(s) sur les principes de toute une série de

politiques gauchistes extrémistes - le Marxisme, le Trotskysme, le Maoïsme (Duchen, 1986, p. 5). En dépit du niveau de violence et des nombreuses arrestations, la "révolution" de mai '68 fut un grand succès. Il semble que la vitalité des jeunes français fût une force puissante - les "soixante-huitards" ont réussi à "déstabiliser un régime qui avait semblé inébranlable" (Duchen, 1986, p. 6).

Un certain nombre de femmes qui avaient participé au "mouvement '68" furent inspirées par son énergie. Ces jeunes femmes commencèrent à "organiser" des réunions qui étaient caractérisées par leur spontanéité et leur désorganisation. Nous discuterons dans un chapitre ultérieur la thèse selon laquelle certains gynocritiques justifieraient cette "désorganisation" comme étant une manifestation de l'esprit féminin créatif<sup>3</sup>. On ajouterait aujourd'hui que ce manque d'organisation, et d'un plan de campagne spécifique, aurait beaucoup ralenti le progrès du Mouvement. Ces réunions, cependant, ont préparé le chemin pour le développement, vers 1970, d'un groupe féministe français "officiel" - le M.L.F. (le Mouvement de Libération des Femmes). Mais, comme le souligne Claire Duchen, l'importance de Mai '68 pour les femmes était "à double tranchant":

[Mai '68] a servi de catalyseur, a aidé à leur apporter une nouvelle conscience de leurs besoins et désirs. Les femmes ont entrevu la

---

<sup>3</sup> Elaine Showalter, par exemple, a développé une théorie qui considérait "l'absence de forme comme l'expression naturelle de l'empathie féminine, et la schématisation comme un signe de l'unilatéralisme masculin" - Showalter worked out a theory which saw "shapelessness as the natural expression of female empathy, and pattern as the sign of male one-sidedness" (Selden, 1989, p. 142).

possibilité de changement, mais en même temps elles ont réalisé que le genre de changement qu'elles voulaient voir n'émergerait pas d'une révolution dominée par les hommes, et qu'elles devraient s'occuper de ce changement. Et le cri des étudiants masculins qui ont interrompu les premières réunions réservées aux femmes à l'Université de Paris en 1970 - 'le pouvoir se trouve au bout du phallus' - a seulement servi à renforcer cette conscience (Duchen, 1986, p.8)<sup>4</sup>.

Il est possible que l'humiliation infligée à ces femmes par les étudiants masculins avec qui elles avaient manifesté deux ans plus tôt ait été la source principale de leur fureur et de leur hostilité. Le biographe, Fernande Gontier (1978, p. 99), suggère que le texte "autobiographique" *Ainsi soit-elle* est un résultat direct des événements de Mai '68 et du début des années 70. Cependant, nous pensons que dans ce livre Benoîte Groult a réussi à exprimer sa forte indignation envers la subjugation des femmes tout en évitant un "lynchage" généralisé des hommes.

Groult est très consciente du M.L.F. et de ses buts. On reconnaît dans le titre du troisième chapitre d'*Ainsi soit-elle* ("le torchon brûle difficilement") l'un des magazines féministes français les plus contestés - *Le Torchon brûle* (de 1970 à 73). Ce magazine était caractérisé par sa valeur de choc et par sa campagne anti-maternité agressive (voir les illustrations sur les pages 48 et 50 du texte de Duchen, 1986). Nous aborderons la question de la maternité dans le cinquième chapitre de cette thèse, mais il est important

---

<sup>4</sup> "The importance of May '68 for women, then, was double-edged. It acted as a catalyst, helped bring them to a new awareness of their needs and desires. Women glimpsed the possibility for change, but at the same time they realised that the kind of change they wanted to see would not emerge from male-dominated revolution, and that they would have to take charge of it themselves. And the cry of men students who interrupted one of the first women-only meetings at the University of Paris at Vincennes in 1970 - 'power lies at the tip of the phallus' - merely served to reinforce this awareness" (Duchen, 1986, p. 8).

de noter ici que le gouvernement français avait accordé aux femmes le droit à la contraception "artificielle" - c'est à dire le droit à la pillule et aux préservatifs - en 1967. La question de la légalisation de l'avortement, cependant, est restée non résolue jusqu'en 1975 quand la loi Veil, encore problématique, fut votée. L'adverbe "difficilement" ajouté par Groult évoque les problèmes qui restent à être surmontés par le Mouvement. Il suggère peut-être aussi un certain malaise de l'auteur vis-à-vis du niveau élevé d'hostilité encouragé par ce magazine:

Je suis reconnaissante aux femmes américaines qui ont brûlé symboliquement leurs soutiens-gorge; toute révolte a besoin de symboles. Et même Valérie Solanas qui a tiré sur Andy Warhol sous prétexte qu'il la transformait en femme objet. Il est fatal que des femmes en arrivent parfois à des gestes comme celui-là. (Groult, 1975, p. 24).

Comme le souligne Fernande Gontier (1978, p. 99), il y a cependant certains passages dans *Ainsi soit-elle* qui sont "durs à lire." Ce sont les passages dans lesquels Groult libère son indignation et sa fureur. Son exposé sur la clitoridectomie, pratiquée encore en Afrique, est à la limite du supportable. On dirait, cependant, que cette "liste d'horreurs" est nécessaire pour que le texte puisse crever la bulle d'indifférence de notre société. Il nous semble étrange que cet exposé répétitif et extrêmement pénible à lire ne soit pas équilibré par une analyse de la circoncision masculine.

La circoncision d'un garçon est certainement beaucoup moins nocive, sur le plan psychologique et physiologique, que la circoncision d'une fille - on dirait que la clitoridectomie est, en fait, l'équivalent d'une castration. D'ailleurs, la circoncision chez un garçon est un acte d'initiation (soit à une religion soit au domaine privilégié des hommes) et non un acte de négation et de subjugation. Cependant, comme le souligne

Thomas Keneally (1972), ce procédé est aussi contre nature et, dans certaines conditions, peut être aussi brutal que sa contre-partie féminine: "Il avait été circoncis au moyen d'une pierre, l'incision emplâtrée d'une argile crayeuse [....] Pendant quelques jours la brûlure des génitaux incisés de Jimmie était au-delà du supportable." (Keneally, 1972, *The Chant of Jimmie Blacksmith* p. 2-4). Keneally raconte ici la cérémonie d'initiation de la tribu aborigène Mungindi. Groult, dans *Les trois quarts du temps*, évoque les qualités esthétiques éventuelles d'un pénis circoncis: "- Eh bien moi, dit Frédérique, j'aime mieux les zizis circoncis. C'est de la vraie peau au bout. Ça n'a pas ce côté renfermé, chiffonné... Petit silence rêveur. Les imaginations s'envolent." (Groult, 1983, p. 311) Cette fétichisation de l'organe viril circoncis pourrait être perçue comme une objectivation sexiste.

Le féminisme de Groult est caractérisé par sa ferveur plutôt que par sa fureur. Groult, dans *Ainsi soit-elle*, présente un féminisme non militant donc non agressif. Benoîte Groult se considère "trop vieille... ou trop heureuse... ou trop privilégiée dans [sa] vie personnelle pour avoir le courage de militer" (1975, p. 24). La perspective féministe présentée ici par Groult est pro-femme et non anti-homme - c'est un féminisme coloré d'humanisme. Bien qu'elle ridiculise l'idiotie sexiste de certains hommes (notamment des politiciens, des écrivains, des médecins et surtout Freud), l'auteur d'*Ainsi soit-elle* reconnaît que les hommes sont aussi les victimes de la tradition - une tradition qui est fondée sur certains stéréotypes apparemment irrévocables. Après tant de siècles d'oppression féminine, le sexisme est devenu enraciné dans notre société - et dans notre conscience collective. Groult observe la présence du sexisme dans ses propres attitudes:

Quand j'ai vu arriver [mon neveu], deux bébés sur les bras et les petits pots, j'ai dit «Oh! le pauvre» et si je voyais arriver ma nièce avec ses deux bébés et les petits pots, je ne dirais pas la pauvre; elle aussi pourtant travaille toute la journée ; donc on a toutes sortes de déclics et d'instincts à changer. C'est dur.

(Groult, interview avec Fernande Gontier, 1978, p. 198)

Cependant, c'est peut-être sa conscience qui lui permet de mieux comprendre les stéréotypes auxquels le Mouvement Féministe doit faire face. Le texte semble suggérer qu'une certaine mesure de courage personnel et social est requise pour se libérer de ces stéréotypes. Le mouvement final d'*Ainsi soit-elle* "appelle à la réconciliation et à l'action pour établir l'égalité des sexes dans le futur" (Gontier, 1978, p. 102):

Il faut que les femmes crient aujourd'hui. Et que les autres femmes - et les hommes - aient envie d'entendre ce cri. Qui n'est pas un cri de haine, à peine un cri de colère, car alors il devrait se retourner aussi contre elles-mêmes. Mais un cri de vie. Comme celui du nouveau-né, dans lequel on ne peut s'empêcher d'enclorre, à chaque fois, un nouvel espoir. (Groult, 1975, p. 220)

### *Vers une époque "post-féministe" ?*

Après vingt ans de "féminisme", le Mouvement a atteint un grand nombre de ses buts - sur papier au moins. Il est vrai que nous avons vu des femmes ministres, même des premier-ministres - la célèbre "dame de fer", Margaret Thatcher, par exemple - mais nous nous demandons si la "mulier sapiens" occupe jusqu'ici "une place au soleil" égale à celle de son compagnon "l'homo" (Groult, 1975, p. 1). Groult a observé en 1975 que les femmes ministres sont souvent mises à la tête des départements que l'on considère respectablement "féminins":

Au moment où j'écris ces lignes, Giscard d'Estaing, qui avait annoncé une "importante" participation des femmes à la gestion du pays, vient de

former son premier gouvernement. Il en a effectivement pris 3. Sur 32. L'une est secrétaire d'Etat à l'Enseignement préscolaire, c'est-à-dire aux maternelles. L'autre s'occupera des conditions de vie dans les prisons. Mme Simone Veil qui, par sa formation et le poste important qu'elle occupait dans la magistrature, pensait obtenir le poste de garde des Sceaux, s'est vu, à la surprise générale, offrir le ministère de la Santé, pour lequel elle n'avait d'autre compétence apparente que sa féminité. Une jardinière d'enfants, une visiteuse de prisons, une aide-soignante... Le nouveau président n'aura une fois de plus pas osé faire sortir les femmes de leurs attributions traditionnelles. (Groult, 1975, p. 69)

Cela semble être un modèle que nos gouvernements actuels suivent souvent pour satisfaire les désirs de leurs électrices. D'ailleurs, c'est une indication que pour les femmes/féministes la guerre n'est pas encore finie.

Il est possible que le rôle du féminisme aujourd'hui, et dans l'avenir, soit de guérir notre culture de son sexisme inhérent et de soigner la psyché féminine fracturée par le marteau implacable du patriarcat. Il semble que Groult en tant que commentatrice sociale et "politique" fût en avance sur son époque - ce qui est démontré par la similarité entre *Ainsi soit-elle* (1975) et *"Un mépris absolu"* (*Cette mâle assurance*, 1993). Ces œuvres traversent un gouffre de deux décennies et bien que leur structure soit différente (nous analyserons les techniques de rhétorique employées par Groult dans un chapitre ultérieur de cette thèse), l'essentiel de l'argument reste similaire. Les deux essais indiquent que Groult perçoit notre "mentalité" (1975, p. 69) sexiste comme la source principale du dilemme féministe. L'auteur parle d'un "stéréotype puéril, ravissant et frivole dans lequel on s'obstine à reconnaître l'éternel féminin" (1975, p. 69) et d'un "système si parfaitement cohérent et qui perdure depuis si longtemps qu'il en paraît légitime et dicté par la Nature" (1993, p. 10).

Groult a observé aussi tôt que 1978 le développement graduel d'une contre-attaque masculine. Nous avons déjà parlé de l'attitude générale des hommes envers le pouvoir féminin croissant. Il semble qu'un certain nombre d'hommes croient que le succès du mouvement féministe est fondé sur leur déchéance. Les hommes ont été virulents dans la défense de leur masculinité. Pendant les années 70 certains hommes se sont moqués des femmes du M.L.F. - elles étaient "des mal baisées", des "pas baisables". D'après Groult, *mal baisée* est "l'injure suprême que [nos critiques] laissent tomber du bout de leur phallus, toujours bien baisant" (1975, p. 62). L'image du pénis "ou son double symbolique, le phallus" comme l'arme préférée dans cette contre-attaque masculine réapparaît dans "Un mépris absolu" (*Cette mâle assurance*, 1993 p. 29).

Vers la fin de la décennie, cependant, on a noté que ce ridicule enfantin était accompagné d'une forme d'attaque plus subtile. En dépit des efforts du Mouvement, une mentalité sexiste a persisté (et persiste encore aujourd'hui). Groult a remarqué en 1978 que les jeunes français manifestaient les mêmes attitudes sexistes et misogynes que leurs aîeux patriarcaux:

Et ce que je trouve glaçant c'est que dans les enquêtes qu'on fait dans les écoles, les petits garçons ne rêvent que d'une femme douce, gentille, qui reste à la maison. Les filles vont être obligées de continuer à s'imposer. On dit qu'elles sont agressives. Evidemment, en face de garçons qui réagissent ainsi, il faut s'imposer par la force puisque, eux, ne vous tendront pas la perche. Ça prépare des combats dramatiques, il me semble. (Groult, interview avec Fernande Gontier, 1978, p. 216)

Chose étonnante, les "combats dramatiques" que Groult a prévus n'ont pas eu lieu jusqu'ici. Les filles et les garçons dont Groult a parlé dans les années 70 sont les jeunes femmes et hommes d'aujourd'hui. Groult a repris ses observations dans une œuvre



ultérieure, *Les trois quarts du temps* (1983). En regardant le comportement de sa fille cadette, Adrienne, la narratrice remarque que: "l'égalité avec les garçons lui (Adrienne) apparaît non comme un droit mais comme une évidence qui n'a même plus besoin d'être discutée" (Groult, 1983, p. 375). Les hommes semblent avoir intensifié leur lutte dans les années récentes. Nous avons vu, aux Etats Unis par exemple, l'évolution des "New Warriors". Ce mouvement a été établi pour le nombre croissant des hommes qui veulent retrouver leur "masculinité" grâce à des rituels quasi-primitifs. Cependant, tandis que les hommes s'organisent, les femmes semblent avoir perdu leur goût pour le féminisme "militant". En fait, on se demande si nous ne sommes pas sur le point d'entrer dans une époque "post-féministe" accompagnée d'un retour possible aux valeurs "traditionnelles".

Le Dr Anne Summers est une contemporaine australienne de Benoîte Groult. Summers vient de publier une édition révisée de *Damned Whores and God's Police* (2e éd, 1994) - un livre qu'elle a écrit il y a vingt ans. La formation professionnelle de Summers est semblable à celle de Groult (journaliste, rédactrice, "écrivaine" et féministe), et comme Groult, Summers a reconnu récemment un besoin croissant de renforcer le message de son œuvre antérieure. Nous disons "comme Groult" parce que le texte intitulé "Un mépris absolu" est essentiellement une version mise à jour et condensée d'*Ainsi soit-elle*.

Pendant une interview avec Anne Burns (1994), le Dr Summers a discuté le terme "post-féminisme" - un mot que l'on a créé pour nous aider à différencier entre le féminisme radical des années 70 et le féminisme plus modéré de nos jours. Pour beaucoup d'entre nous, l'addition du préfixe "post" dénote une fin au lieu d'une évolution. D'après

Summers, le "post-féminisme" est tout simplement "un slogan accrocheur qui décrit un état qui n'existe pas"<sup>5</sup> (Summers citée par Burns). Et pourtant, l'auteur de *Damned Whores and God's Police* admet que la vitalité du Mouvement Féministe semble avoir grandement diminué dans le monde occidental pendant ces dernières années.

Summers a découvert que des femmes qui ont atteint leur majorité dans les années 80 étaient "hostiles" (Summers citée par Burns) au féminisme. Elle suggère que l'hostilité de ces jeunes femmes peut être attribuée à une image publique erronée du féminisme et des féministes. Elle croit que les médias nous ont présenté les féministes comme des lesbiennes hommases aux jambes-poilues qui ont laissé leur féminité partir en fumée avec les cendres de leurs soutiens-gorge.<sup>6</sup> Groult a indiqué dans *Ainsi soit-elle* (p. 24) qu'elle est un peu soupçonneuse des gestes symboliques, peut-être a-t-elle réalisé que de telles actions font souvent rire le grand public. Cependant, l'esprit révolutionnaire et les événements ultérieurs des années 70 servent de points de repère dans l'histoire de la transformation sociale. Au début du Mouvement, une certaine mesure d'agressivité et de ténacité de la part des femmes était requise pour obtenir des résultats - aujourd'hui d'autres stratégies sembleraient nécessaires. Groult et Summers veulent toutes deux que les jeunes femmes modernes reconnaissent et chérissent le "patrimoine" (Summers citée par Burns, 1994) que leurs prédécesseurs leur ont laissé:

---

<sup>5</sup> Post-feminism is "a catchy slogan for a state of being that doesn't exist."

<sup>6</sup>"The media hasn't been all that kind to feminism...The portrayal of feminists as hairy-legged, bra-burning, man-hating women is a very distorted image. (This public misunderstanding of feminism was borne out for me in the mid-80's when a middle-ranking media executive asked me if lesbians and feminists were the same thing. He claimed to be serious." (Summers citée par Burns 1994)

Quant aux mouvements féministes, M.L.F. ou autres,...les femmes ne se rendent pas compte de ce qu'elles leur doivent. Sans leur violence, sans leurs provocations, nous n'aurions toujours pas le droit de vote. 2000 ans de soumission passive montrent clairement qu'on n'obtient rien par la douceur. C'est peut-être une triste constatation, mais l'agressivité ça paie. (Groult, interview avec Fernande Gontier, 1978, p. 226)

Cependant, le succès du Mouvement Féministe a été, à certains égards, à double-tranchant pour les femmes. Le prix de l'émancipation est l'épuisement. Aujourd'hui on pousse la femme à devenir une "superwoman" (et à savoir tout faire). Groult a prévu les "dangers" du féminisme dans *Ainsi soit-elle* (voir p. 71-72). Il n'est pas surprenant que des femmes commencent à écouter les politiciens qui parlent des "valeurs familiales" et proposent de faire voter des primes financières pour encourager les mères à rester au foyer. Sommes nous, après tout, prêtes à entrer dans une époque "post-féministe"? Il semble que Groult et Summers croient que non. Les deux auteurs indiquent qu'il reste beaucoup à faire - l'égalité des sexes n'est pas encore établie - et on a l'impression qu'elles sont certaines que les jeunes femmes d'aujourd'hui, en dépit de leur air de suffisance, défendraient leur liberté à n'importe quel prix (si elle était menacée).

En conclusion, Groult, née en 1920, a vécu un certain nombre des événements dont elle parle dans son œuvre. Elle a vu des changements énormes sur la scène politique et sociale en France. En lisant ses livres il nous semble qu'elle perçoit la mentalité sexiste comme l'un des plus grands obstacles à surmonter. Pour elle, les directions proposées par les féministes ne sont pas toujours faciles à suivre - elle reconnaît que "Le torchon brûle difficilement" (1975, pp. 71) - mais elle nous offre un message d'espoir et d'encouragement:

[Les femmes] savent maintenant qu'elles ont quelque chose à offrir au monde.

Alors ? Le féminisme ou la mort, comme disent certaines ? Il serait peut-être plus modeste et plus juste de dire: Le féminisme et la vie. (Groult, 1975, p. 219)

## II

*Le féminisme et la littérature:**l'art comme un moyen d'expression personnelle et politique.*

La perspective féministe des textes de Groult est en opposition directe avec l'idéologie dominante de notre société - à savoir, le patriarcat. L'"écrivaine" féministe travaille souvent contre certaines idéologies conservatrices et nous examinerons ici les effets possibles de cette position antagoniste sur son écriture. Ce chapitre nous entraîne dans le domaine (problématique) de l'"écriture féminine" et de la "gynocritique". Ces théories littéraires abordent le sujet et les techniques linguistiques de la narration féministe. Nous étudierons les genres choisis par Groult (l'essai et le roman "romantique"), les techniques employées par l'auteur, et sa position dans le paysage littéraire féministe. Une discussion brève des idées développées et élaborées par des théoriciennes féministes, telles que Kristeva, Cixous, Showalter et Gagnon, nous aideront à mieux situer l'œuvre de Groult.

L'art en tant que force libératrice est un thème qui paraît souvent dans l'œuvre de Groult. Groult implique que l'art, et la littérature en particulier, provient d'un désir, individuel ou collectif, de s'exprimer. Pour elle, l'art semble être une (ré)action presque involontaire aux stimuli exercés par le milieu immédiat. Dans l'introduction de cette thèse nous avons cité quelques lignes d'*Ainsi soit-elle* (1975) dans lesquelles Groult se compare au rat de laboratoire (p. 23). Comme le pauvre rat, pour rester saine, Groult doit surmonter les difficultés imposées par son environnement. Et pour cette "écrivaine", la seule solution plausible est d'écrire par "(ré)action involontaire". Cette allusion biologique n'est pas une

coïncidence. La littérature méthodologique trace l'évolution de la "gynocritique" - un titre collectif pour un nombre de théories qui promouvaient l'existence d'un style d'écriture particulièrement féminin. La gynocritique propose que la structure narrative et l'ordre sémantique d'un texte sont liés au conditionnement biologique et social de l'auteur.

Il est important de se rappeler que cette notion de conditionnement biologique pose certains problèmes pour les gynocritiques. Toute théorie fondée sur la biologie est teintée d'"essentialisme". Les thèses essentialistes sont souvent employées pour expliquer la codification des rôles des sexes, et semblent avoir été créées pour justifier et maintenir l'ordre social traditionnel. C'est "l'expérience féminine" à laquelle s'intéressent les gynocritiques, mais on se demande si l'expérience féminine sociale peut être dissociée de l'expérience féminine biologique. J.F Vitiello (1990) renforce cette notion:

La maternité [par exemple] est un phénomène inséparable de la biologie [...] Elle ne peut cependant être réduite à une fonction naturelle du corps féminin, elle est aussi un fait de culture [...] Aux carrefours de la nature, par sa capacité d'enfanter, et de la culture, par la place qui lui est assignée dans la société du fait même de cette capacité, la "mère" s'est longtemps située au niveau hiérarchique inférieur.

(Vitiello, 1990, p. 56 -57)

Nous analyserons le thème de maternité dans l'œuvre de Groult dans le cinquième chapitre de cette thèse, mais il est nécessaire de parler ici de la "métaphore maternelle" et de sa place dans l'écriture féminine.

L'"écriture féminine", en tant que concept théorique, peut être définie comme

"l'inscription du corps féminin et de la différence féminine dans le langage et le texte"<sup>1</sup> (Showalter, 1986, p. 249). L'écriture féminine est essentiellement un acte de rébellion - un style littéraire qui cherche à bouleverser les structures rigides de la pensée "masculine". Un certain nombre de théoriciennes féministes (Gagnon et Cixous par exemple) croient que ce nouveau style d'écriture doit provenir d'une conscience charnelle et psychologique du corps féminin. Gagnon déclare que "nous ne devons que laisser glisser le corps, de l'intérieur; nous ne devons qu'effacer [...] tout ce qui pourrait gêner ou abîmer les nouvelles formes d'écriture; nous conservons ce qui nous convient"<sup>2</sup> (Gagnon, dans Marks et de Cortivron (eds), 1980, p. 180). La "métaphore maternelle" joue un rôle important dans l'écriture féminine/féministe car le processus intime de l'accouchement reste une expérience exclusivement féminine.

J.F. Vitiello, dans sa thèse intitulée *Le désir et son dépassement: relations amoureuses, maternelles, et amicales dans les textes féminins contemporains français* (1990), suggère que "chez Hélène Cixous [par exemple], la métaphore maternelle recouvre [...] la spécificité de l'écriture féminine" (p. 88). La métaphore maternelle est une exploration des sensations physiques et émotionnelles qui montent dans le corps féminin pendant l'accouchement. C'est essentiellement une tâche difficile sur le plan littéraire et linguistique parce que toute description d'une expérience uniquement féminine est limitée par les contraintes et les conventions d'une langue "masculine". Vitiello souligne

---

<sup>1</sup> 'Ecriture féminine is the "inscription of the feminine body and female difference in language and text" (Elaine Showalter, 1986, p. 249 citée par Hawthorne, 1992, p.54.)

<sup>2</sup> "all we have to do is let the body flow, from the inside; all we have to do is erase [...] whatever may hinder or harm the new forms of writing; we retain whatever suits us" (Gagnon, dans Marks et de Cortivron (eds), 1980, p. 180).

que Kristeva dans "Stabat Mater" (*Histoires d'amour*, 1983) a dû trouver un nouveau moyen d'expression pour décrire sa propre maternité:

Le texte "maternel" (en caractères gras) de Kristeva envahit le texte académique comme une explosion intense. Le langage n'est pas le même, le rythme est différent. Dans sa forme, les phrases sont courtes, elliptiques, nominales, adjectivales: des mots apparaissent en lettres capitales. Certaines phrases sont écrites en deux langues. Le corps du texte disparaît parfois pour réapparaître plus loin, comme les replis d'une peau. (Vitiello, 1990, p. 99).

Benoîte Groult n'est pas une théoricienne mais on peut détecter dans son œuvre l'influence des gynocritiques et de leur "écriture féminine". Groult, dans son roman *Les trois quarts du temps* évoque une image tangible de l'accouchement. Elle emploie un langage "masculin"- objectif et militaire - pour décrire la chronologie des événements, et un langage "féminin" - subjectif et explosif - pour parler des sensations physiques de la femme:

A 6 h 20, première piqûre d'hypophyse pour hâter les contractions et à 7 h 20 apparition d'un crâne brun et chevelu [...]

Les piqûres ont si bien accéléré le processus que j'ai eu à peine le temps de m'y reconnaître: ça se tordait, ça squeezait, ça s'écartelait, ça moulinait, pour finalement se désempaler en faisant beaucoup plus mal que l'empalement. Crunch Crunch Crunch les contractions, Han Han Hihan les poussées, jusqu'à cette bouffée divine de l'anesthésie. La boutonnière encore une fois n'a pas craqué" (Groult, 1983, p. 224 - 225).

La structure répétitive de ce passage reflète le rythme des contractions tandis que l'onomatopée sert à intensifier notre conscience de l'intensité de cet effort physique.

L'accouchement est essentiellement un acte de création - instinctif mais souvent difficile et douloureux. C'est un acte de libération aussi - l'enfant est libéré de sa cellule aqueuse



et le vaisseau maternel est délivré de sa cargaison. Il semble que pour Groult le processus de l'écriture soit similaire à celui de l'accouchement - l'auteur "donne naissance" à son œuvre. Comme l'indique son allusion au petit rat de laboratoire (1975, p. 23) dont nous avons déjà parlé, écrire est instinctif, mais cela peut être dur aussi - particulièrement pour une femme:

Alors quand j'écris, j'écris lentement, je recommence dix fois, j'ai envie de travailler le dimanche, tous les jours, tous les jours. Je suis vraiment plongée dedans; [...] C'est impossible d'une manière générale et encore plus impossible en tant que femme parce que même avec un mari féministe, on reste avec, dans la tête, la responsabilité de la maison. (Groult, interview avec Fernande Gontier, 1978, p. 206)

Pourtant, il est évident que pour Groult l'art en général, et l'écriture en particulier, est à la fois une forme de protestation et un véhicule pour l'expression libre. L'art en tant que force libératrice est un thème qui revient souvent dans l'œuvre de Groult. Nous avons déjà vu dans le premier chapitre de cette thèse comment l'art a donné à Lou et à Hermine (*Les trois quarts du temps* 1983 voir pp. 27-36) les moyens psychologiques et financiers d'établir un niveau d'autonomie important. Dans l'œuvre de Groult on trouve deux autres personnages féminins qui récoltent les bénéfices de leur créativité. Pour George (*Les vaisseaux de cœur*, 1988) et Louise (*Les trois quarts du temps*, 1983), écrire n'est pas seulement la réalisation d'un rêve personnel mais un moyen de justifier leur propre existence. D'ailleurs, pour ces deux "écrivaines" le succès littéraire est une source de liberté émotionnelle et d'indépendance financière:

(Louise) En revanche, je ne suis plus une dame qui fait dans la littérature mais un écrivain. Mon *Ici-bas* a très bien marché. J'ai gagné pas mal d'argent, un prix littéraire,

noué d'amitiés [...]

Tous ces événements [...] m'ont fait découvrir que j'étais mon bien le plus précieux et que je méritais de m'offrir ce cadeau d'un prix indécent, ce traitement de star: un lifting. (Groult, 1983, p. 333 - 334)

(George) Je ne serais plus jamais médecin, mon rêve d'adolescente; ni archéologue en Egypte, mon idéal de petite fille; ni biologiste, ni chercheuse, ni ethnologue. Tous ces rêves m'avaient tenu chaud et avaient enrichi mon paysage intérieur [...]

Je projetais [...] d'écrire une Histoire de la Médecine et des Femmes, ce qui me permettrait de satisfaire ma triple vocation d'autrefois. (Groult, 1988, p. 178)

L'écriture que l'on qualifie de "féminine" à cause de sa structure littéraire et linguistique, ou de son thème, est une forme de protestation politique et d'expression personnelle - c'est le rejet délibéré d'une tradition littéraire qui reflète les valeurs culturelles de notre société patriarcale. Nous ne voulons pas suggérer, cependant, que l'écriture "masculine" ou conservatrice soit apolitique ou impersonnelle. Groult, dans sa collection de citations intitulée *Cette mâle assurance* (1993), explore comment la littérature a été employée pendant des siècles comme véhicule de promotion du patriarcat:

A les voir ainsi rassemblées, ces citations, toutes tirées d'œuvres célèbres et d'auteurs éminents ou qui le furent en leur temps, on jurerait l'œuvre d'une bande de mauvais plaisants [...] Il est à peine croyable en effet que, génération après génération, savant après philosophe, historien après écrivain, homme après homme en somme, la moitié masculine du genre humain se soit acharnée à prouver que l'autre ne valait rien et ne méritait pas d'accéder à la dignité d'être humain, de citoyen, d'individu libre de son destin. (Groult, 1993, p. 9)

Notre lecture, compréhension et critique de la littérature des femmes féministes sont importantes. L'écriture féminine nous permet de donner à notre monde une perspective

différente. D'ailleurs, une telle écriture donne voix essentiellement à ceux qui ont été réduits au silence (ou presque) par notre hiérarchie sociale. Groult est très consciente du rôle que la littérature pourrait jouer dans l'établissement d'une image positive de l'identité féminine; elle signale que "la littérature est pleine de livres féminins méconnus, émouvants, qui nous réconcilieraient avec nous-mêmes et enrichiraient notre identité" (Groult, 1975, p. 74). Il semble que Groult considère la littérature comme un moyen privilégié de communication entre femmes - il serait utile, donc, d'examiner comment Groult en tant qu'auteur a facilité la communication (et la propagation?) de ses propres idées ou de sa philosophie. Nous explorerons sa maîtrise de l'essai et du roman "romantique" - deux genres littéraires qui lui permettent de s'adresser à un grand nombre de femmes de toutes conditions sociales - du "bas-bleu" à la femme au foyer.

La notion de "communication" entre femmes joue un rôle important dans la critique littéraire féministe. Comme nous l'avons illustré dans l'introduction de cette thèse, le critique féministe Patrocínio P Schweickart est fasciné par le caractère "dialogique" de l'écriture féminine. Le linguiste russe, Mikhail Bakhtine, a développé la théorie de la "dialogique" pendant les années 20 et 30, mais ses écrits n'ont pas été traduits avant les années 70. Le "dialogue" est un échange verbal entre individus. Vološinov, un ami de Bakhtin, suggère que "l'interaction est la réalité fondamentale du langage". Bakhtin croit que l'on peut détecter le dialogue même dans des discours qui "ne sont pas ouvertement interactifs" (Vološinov (1986) et Bakhtine (aucune date donnée) cités par Hawthorne, 1992, p. 40). Nous proposons, cependant, qu'il y a des auteurs qui embrassent le "dialogisme" - Comme nous le verrons un peu plus tard, Groult fait partie de ce groupe. Un critique cynique dirait peut-être que les femmes sont bavardes - qu'elles parlent trop.

Il semble ainsi à la fois juste et ironique qu'une "écrivaine" ou critique féministe s'approprie le dialogisme.

Nous avons un immense retard à combler, tout un "continent noir" à découvrir. Et un immense amour à partager non plus seulement avec les hommes auxquels nous nous sommes vouées si exclusivement depuis si longtemps, mais avec toutes ces femmes refermées sur un secret qui n'a jamais intéressé personne et qu'elles sont en train de mettre au monde aujourd'hui très lentement, dans la douleur et l'émerveillement et l'amitié.  
(Groult, 1975, p. 35)

Groult, dans la citation ci-dessus, cherche à expliquer pourquoi elle a entrepris d'écrire un livre "dont le sujet ennuie d'avance bien des gens" (Groult, 1975, p. 7). Le livre dont elle parle est *Ainsi soit-elle* (1975). Ce livre semble combiner certains éléments d'autobiographie, d'histoire, et de sociologie dans le cadre d'un manifeste féministe. Cette "autobiographie" trace l'évolution d'une histoire personnelle par rapport à l'évolution du mouvement féministe (voir "Un sous-secrétariat d'Etat au tricot" pp. 37-71). Nous classons ce livre parmi les essais littéraires, mais pour son auteur c'est un "je-ne-sais-quoi. Un fourre-tout. Un livre qui parle des femmes" (Groult, 1975, p. 29). On ajouterait que c'est aussi un livre qui parle *aux* femmes. Nous analyserons le rôle de l'essai dans le cadre d'une étude de la rhétorique politique dans le troisième chapitre de cette thèse. Pour l'instant il suffit de dire que pour Groult l'essai littéraire semble être un moyen privilégié de communiquer sa propagande féministe. Selon Groult l'essai littéraire, et l'essai littéraire féministe en particulier, attire un nombre limité de lecteurs/lectrices - un problème que Groult reconnaît: "C'est donc bien consciente de mon démerite [...] que j'entreprends d'écrire un ouvrage féministe. Je sais que j'aurais mieux fait d'écrire un roman féminin" (Groult, 1975, p. 31). Mais Groult semble avoir surmonté cette difficulté

- sa solution a été d'écrire un "roman féminin" féministe. Comme nous le verrons un peu plus tard, *Les trois quarts du temps* (1983) et *Les vaisseaux du cœur* (1988) exemplifient sa maîtrise de ce genre.

Le roman est un genre littéraire très populaire qui est lu par des intellectuels et par des gens "ordinaires" qui cherchent à s'évader du réel. Le roman est essentiellement un divertissement mais il a aussi le pouvoir d'informer et d'éduquer. Il peut servir de révélateur sur le plan social et provoquer chez le lecteur des moments d'introspection. Comme nous l'avons déjà suggéré, Groult est très consciente de l'influence profonde mais souvent subtile de la littérature - elle se rend compte que la littérature est un moyen d'expression personnelle et politique. Cependant, elle reconnaît aussi que l'expression politique ou personnelle peut être travaillée en même temps qu'un genre plaisant et populaire - le roman romantique. Groult, pendant une interview avec Fernande Gontier (1978), a parlé du manque de modèles féministes positifs dans la littérature (voir p. 211-212). C'était un "vide" que l'auteur se propose de combler :

F.G. Dans la littérature féminine ou féministe, il n'y a pas de modèles d'héroïnes.

B.G. Non, il n'y en a pas, c'est un drame, même dans les contes de fées [...]

Moi aussi, mes romans étaient des romans de femmes pas très libérées. Je crois qu'il fallait cette grande période de gestation, on commençait à voir ce qui n'allait pas, mais on était incapable de faire quelque chose qui allait, qui était conforme aux nouveaux modèles qui sont à inventer, je crois.

F.G. Est-ce que ça vous tente ?

B.G. Enormément. Je crois que mon prochain livre ne pourrait être que ça. (Groult, interview avec Fernande Gontier, 1978, p. 211-212).

On a souvent critiqué le roman romantique. C'est un genre littéraire qui semble perpétuer nos stéréotypes culturels établis. On pourrait dire que la fiction romantique est un conte de fées pour les femmes adultes. Janice Radway, dans un essai intitulé "The Readers and Their Romances" (Warhol et Price Herndl (eds), 1991, pp. 551), suggère que le roman romantique formulaïque est l'histoire d'une "héroïne dont l'accomplissement principal, si l'on peut l'appeler ainsi, est d'avoir réussi à attirer l'attention du héros"<sup>3</sup> (p. 582). Radway critique aussi la culture qui a créé dans ses citoyennes des besoins qu'elle ne peut pas satisfaire (voir p. 583). A première vue, il semblerait un peu étrange qu'un auteur féministe choisisse ce genre pour mettre en lumière l'injustice de nos préjugés sexuels. Mais comme le souligne Anne Cranny Francis (1990), le roman romantique est l'un des meilleurs véhicules de la propagation des idéologies féministes:

En tant que propagandiste féministe il est logique d'utiliser un format fictif pour lequel il existe déjà un marché énorme [...] Des gens de tous les âges, classes, genres, et races lisent de la fiction. Il est peu probable qu'autant de gens, de caractéristiques aussi diverses, lisent les textes postmodernistes.<sup>4</sup> (Cranny-Francis, 1990, p. 2-3).

George, la narratrice des *Vaisseaux du cœur*, renforce cette idée. Elle suggère que les textes post-structuralistes sont souvent difficiles à lire et attirent un public "spécialisé":

---

<sup>3</sup> "a heroin whose principal accomplishment, if it can even be called that, is her succes at drawing the hero's attention to herself" (Radway, dans Warhol et Price Herndl (eds), 1991, p. 582).

<sup>4</sup> "As a conscious feminist propagandist it makes sense to use a fictional format which already has a huge market [...] People of all ages, classes, genders, and races read genre fiction. It is unlikely that quite so many, in quite so a diverse cross-section, read postmodernist texts" (Cranny-Francis, 1990, p. 2-3).

Depuis plusieurs années déjà, grâce à la complicité d'universitaires américains, [Sydney] s'est réfugié dans le rassurant cocon du mépris pour la littérature à succès. Ne trouvaient grâce à leurs yeux que les auteurs dont les ventes étaient insignifiantes et dont la lecture suscitait un abominable ennui, le comble étant atteint par un récent roman "structuraliste", dont le héros pour plus de sûreté se prénomme "La Structure" et dont Sydney compte s'inspirer. J'en ai abordé la lecture avec une totale bonne volonté, qui s'est muée à mesure que j'en tournais les pages en *ferme* volonté de continuer, pour aboutir au mot "fin" grâce à un sursaut désespéré de ce qui me restait de volonté !

(Groult, 1988, p. 120).

Quelle différence y a-t-il entre la fiction "romantique" de Groult et le roman "à l'eau de rose" insipide? C'est peut-être son apport de "réalité" aux situations fantastiques qui la sauve de la sentimentalité. Groult emploie, par exemple, des cadres romanesques traditionnels. Dans *Les vaisseaux du cœur*, l'île tropicale crée nécessairement la toile de fond pour les rendez-vous romantiques entre George et Gauvain. Il s'agit des Seychelles aux chapitres V et IX et de La Jamaïque au chapitre VII. Mais la narratrice nous rappelle que ces îles sont peuplées de créatures venimeuses (voir p. 90) et que trop d'amour dans des climats humides peut entraîner des abcès génitaux (voir p. 162). Comme le souligne Cranny-Francis un auteur féministe pourrait travailler avec certaines conventions (littéraires ou sociales) pour les bouleverser subitement par la suite:

Dans la fiction féministe, y compris le genre-fiction féministe, le discours féministe opère pour rendre visibles dans le texte les pratiques par lesquelles les discours conservateurs tel que le sexisme sont cousus invisiblement et sans couture dans le tissu du texte [...]

On pourrait suggérer que le genre-fiction met en lumière ses conventions [...] ainsi son cadre idéologique peut être, ou peut paraître,

évident.<sup>5</sup> (Cranny-Francis, 1990, p. 2-3).

Nous verrons, dans le quatrième chapitre de cette thèse intitulé "l'Amour et la sexualité: La langue de l'amour", comment Groult a réussi à maintenir un niveau élevé d'érotisme romantique tout en évitant les stéréotypes sexuels qui ponctuent l'écriture "sentimentale et mièvre" ( Larousse, 1989) du roman "à l'eau de rose" classique.

---

<sup>5</sup> "In feminist fiction, including feminist genre fiction, feminist discourse operates to make visible within the text the practices by which conservative discourses such as sexism are seamlessly and invisibly stitched into the textual fabric [...]"

Genre fiction, it might be argued, foregrounds its conventions [...] so its ideological framework may be, or may appear to be, self evident" (Cranny Francis, 1990, p. 2 - 3).



### III

#### *Notions du soi: Identité et identification.*

##### *En quête de l'identité textuelle de l'auteur.*

La notion de l'auteur a été essentiellement enterrée dans le labyrinthe intellectuel de la théorie littéraire post-structuraliste. La déconstruction a asséné un coup mortel au concept traditionnel de l'auteur. "La mort de l'auteur" (Barthes, 1977) est une attaque contre l'autorité de l'auteur et contre notre acceptation inconditionnelle de cette autorité. Barthes suggère que l'écriture est la destruction des voix, des origines. C'est un lieu où l'identité même est perdue (voir Barthes, dans Heath (ed et trans), 1977). En conséquence, nous ne pouvons plus nous tourner vers l'individu pour trouver une solution au puzzle textuel. Le texte est devenu la source principale de sens et de signification. Le lecteur est aujourd'hui encouragé à façonner ses interprétations (toujours multiples) à partir du matériau fourni par le texte et non par le contexte ou le "hors texte".

Mais, en dépit des efforts des théoriciens de la déconstruction, il semble que l'identité personnelle de l'auteur reste une source inépuisable de fascination pour la communauté générale des lecteurs. Cette fascination pourrait être attribuée à notre "voyeurisme". Nous adorons rassembler les détails personnels fragmentaires que l'auteur a répandus (consciemment ou inconsciemment) dans son œuvre. On pourrait même dire que tout parle de soi et que tout texte est en un sens autobiographique. Mais certains développements théoriques récents donnent l'impression de déboucher sur un juste milieu

entre la déconstruction et notre désir d'intimité (même illusoire) avec l'auteur.

Les critiques littéraires féministes, Patrocinio P Schweickart et Adrienne Rich, semblent fascinées par la notion de communication ou de conversation intime entre l'"auteur/texte et le lecteur" - ou plus précisément entre l'"écrivaine"/texte et sa lectrice. La dialectique des lectures féministes présentée par Schweickart nous offre une nouvelle perspective critique qui a réussi, dans une certaine mesure, à réduire le gouffre entre la théorie spécialisée contemporaine et la lecture pour le plaisir. Dans notre introduction nous avons déjà abordé d'éventuelles insuffisances de la théorie de Schweickart. Schweickart (citant Rich) suggère que la dialectique des lectures féministes tourne sur une "construction intersubjective" de la relation sujet-objet (lecteur-texte). Elle croit que la lectrice d'une œuvre féministe "rencontre non seulement un texte mais un 'objet transformé en sujet': le 'cœur et l'esprit' d'une autre femme. Elle vient en contact direct avec une intériorité - un pouvoir, une créativité, une souffrance, une vision qui n'est pas identique à la sienne"<sup>1</sup> (Schweickart, dans Warhol et Price Herndl (eds), 1990, pp. 542).

Il est important de noter que Schweickart reconnaît que l'auteur - en tant que "présence" physique - est absent et que la notion de dialogue est essentiellement illusoire parce qu'il n'y a qu'un sujet présent - la lectrice. Schweickart souligne que la lecture est "nécessairement" subjective: "le texte - les mots sur la page - a été écrit par l'écrivain, mais le sens est toujours une question d'interprétation [...] il n'y a pas de [...]

---

<sup>1</sup> The female reader of a feminine/feminist work "encounters not simply a text but a 'subjectified object': the 'heart and mind' of another woman. She comes into close contact with an interiority - a power, a creativity, a suffering, a vision that is not identical with her own" (Schweickart dans Warhol et Price Herndl (eds), 1990, pp. 542).

sauvegardes contre l'appropriation du texte par le lecteur<sup>2</sup> (Warhol et Price Herndl (ed), (eds) 1990, pp. 543). Schweickart ajoute, cependant, que la lecture n'est pas "totalement" subjective. Rich (1979) croit que nous devons tenir compte des prémisses personnelles de l'auteur et que notre connaissance de ses détails biographiques peut nous aider à comprendre ces prémisses (voir "Vesuvius at Home: The power of Emily Dickinson"). La lecture devient ainsi une "médiation" entre l'"écrivaine" et la lectrice, entre le contexte de la production et le contexte de la réception.

L'œuvre de Benoîte Groult semble porter la marque personnelle de son auteur. Comme nous le verrons plus tard, Groult parle de ce qu'elle connaît, de ce qu'elle a observé ou vécu. Nous ne voulons pas suggérer que ses romans sont des exemples d'"autofiction" (Dubrovsky (aucune date donnée) cité par Jaccomard, 1993, p. 24) mais, quand on lit les œuvres de fiction ou de non-fiction de Groult on a l'impression, à tort ou à raison, que l'on peut discerner la voix de l'auteur juste derrière la symphonie des voix textuelles. Fernande Gontier renforce cette notion. Elle croit que "l'entreprise autobiographique constitue le centre de gravité de [l'] œuvre [de Groult]. Plus encore peut-être que pour d'autres écrivains, une présentation de son œuvre doit lier étroitement le personnel et le littéraire" (Gontier, 1978, p. 9). *Ainsi soit-elle* (1975) est un bon point de départ pour ce genre d'analyse parce que c'est une œuvre ouvertement autobiographique.

La préface d'*Ainsi soit-elle* trace l'évolution personnelle de son auteur d'une "jolie petite fille [à] l'adolescente grisâtre" (voir p. 20) à l'"écrivaine" féministe (voir p. 23). Grâce

---

<sup>2</sup>"the text - the words on the page - has been written by the writer, but meaning is always a matter of interpretation [...] there are no [...] safeguards against the appropriation of the text by the reader (Schweickart dans Warhol et Price Herndl (eds), 1990, pp. 543).

à l'utilisation d'une forme de "flash-back" littéraire, Groult présente une série de "vignettes", chacune rappelant un épisode différent de sa vie. Dans cette partie du livre Groult partage avec ses lecteurs ses moments les plus intimes. Elle raconte par exemple un "week-end probatoire" avec son fiancé Pierre:

- Je me souviens, c'était à l'hôtel du Chêne-Vert à Beaugency et nous avons acheté deux anneaux de rideau à l'Uniprix pour paraître mariés - je m'étais relevée chaque matin à l'aube pour me laver, me coiffer et remettre mon collier de perles (*sic*) afin que Pierre ne soit pas rebuté en me trouvant à ses côtés au réveil [...] J'avais vingt-trois ans et demi. Il n'y a pas de quoi rire. Pierre m'a tout de même épousée et j'ai été très heureuse avec lui, jusqu'à sa mort, un an plus tard. (Groult, 1975, p. 23)

L'humour et la tragédie évoqués dans ce passage bref laissent le lecteur/la lectrice avide d'en apprendre plus. Nous présumons que le succès d'*Ainsi soit-elle* (1975) a inspiré la biographie par Fernande Gontier (1978) publiée seulement trois ans après le texte innovateur de Groult. Gontier est très consciente de la popularité et de l'influence de ce livre: "Au printemps 1975, apparaît en librairie un livre qui secoue l'opinion publique. *Ainsi soit-elle* ne peut pas nous laisser indifférents" (1978, p. 10). Fernande Gontier remplit essentiellement les vides laissés par Groult dans sa propre œuvre.

Avoir une biographie avec laquelle comparer l'"autobiographie" de Groult nous permet de mieux cerner la personnalité de l'"écrivaine". Ces deux genres littéraires ont pour limite la mémoire de l'individu. La mémoire humaine est à la fois sélective et créative. Sa fidélité peut être influencée par l'humeur et les désirs personnels ou par des stimuli externes. Le psychologue David G Myers compare le cerveau humain à un ordinateur. Il souligne que les "ordinateurs peuvent faire une recherche dans leurs banques de

données et présenter l'information retrouvée à l'écran ou l'imprimer. Les souvenirs des êtres humains sont moins précis car ils ajoutent à leur information retrouvée ce qu'ils croient ou présument sur le moment"<sup>3</sup> (Myers, 1989, p. 257). L'identité textuelle de l'"écrivaine" est avant tout un fragment semi-fictif de l'identité physique et spirituelle de la personne. Valéry ajouterait, cependant, que toute identité est fragmentaire. Dans son poème "Fragments du Narcisse" (*Charmes* dans *Œuvres I*, 1965), Valéry présente une image d'un "moi en miettes" - une image qu'il a renforcée pendant une conférence faite à Lyon en 1943:

[...] Ne voyons-nous jamais  
que des fragments de notre être? [...]  
C'est un fait des plus dignes de  
réflexion ns ne sommes organisés  
ou outillés que pour ns connaître  
excessivement peu.

(Valéry, cité dans Elder, 1978, p. 183)

Benoîte Groult semblerait partager cet avis de Valéry. Dans *Les trois quarts du temps* (1983), par exemple, l'identité est présentée comme quelque chose de fluide. Le "soi" est façonné et manipulé par des influences externes. Pour Groult l'identité semble composée d'une série de "moments". L'individu est un acteur qui porte un masque différent pour chaque rôle (personnel et social) qu'il joue. Cela est clairement illustré dans le résumé du livre où Grasset et Fasquelle décrivent ce roman comme une sorte de quête du soi de la part de Louise, la narratrice de l'histoire:

---

<sup>3</sup> "Computers can search their memory stores and present the retrieved information on a screen or in a printout. People remember less exactly, by combining their retrieved information with what they currently believe or assume" (Myers, 1989, p. 257).

Quelle femme est vraiment Louise...? [...] Sur tous ces personnages qui portent son nom, ses noms de femmes successifs, Louise exprime un jugement tour à tour indulgent, féroce ou narquois. Jusqu'au jour où elle croit conquérir enfin la maîtrise d'elle-même et sa vraie liberté de femme et d'écrivain.

(Grasset et Fasquelle (éditeurs de) Groult, 1983, v. la couverture du livre).

La narratrice de cette "quête" parle d'elle-même à la troisième personne jusqu'à ce qu'elle croie qu'elle a réussi à identifier son "vrai" destin et ses propres désirs. Le "moi" est absent dans la moitié du texte intitulé *Les trois quarts du temps* et n'entre dans le texte qu'à la page 331 du livre: Arnaud "ne sait pas que ce n'est pas Louise Castéja qu'il a retrouvée en rentrant de NewYork [-] C'est MOI" (Groult, 1983, p. 331).

Notre connaissance de la biographie d'un auteur particulier peut néanmoins influencer notre interprétation et notre réponse à un texte donné. Après avoir lu *Ainsi soit-elle* (Groult, 1975) et la biographie de Fernande Gontier (1978), il devient très apparent que pour Groult l'histoire personnelle est une source d'inspiration littéraire. Dans *Les trois quarts du temps* (1983) et *Les vaisseaux du cœur* (1988) il semble que Groult appuie sur son expérience personnelle pour intensifier l'impact émotionnel de ses textes. La description dans *Les trois quarts du temps* de la mort de Jean-Marie causée par la tuberculose devient d'autant plus émouvante quand on sait que le jeune mari de Benoîte Groult a subi le même destin tragique:

La pénicilline était arrivée trop tard sans doute [...] L'expression de ses

yeux bleus blanchissait comme si un nuage s'interposait entre le monde et lui [...]

J'étais tentée de crier que non. Une seconde plus tôt il me disait: «continue, ta main me fait du bien...» On ne part pas sur une petite phrase comme celle-là. Une seconde plus tôt, il avait 36°4. Une seconde plus tôt, j'avais un mari, un amour, ses belles mains étaient encore chaudes et sa petite mèche tombait comme d'habitude sur son front."

(Groult, 1983, p. 169-70)

D'ailleurs, dans *Ainsi soit-elle* Groult a parlé de son amour pour le paysage breton "mythique" (1975, p. 8). Dans *Les trois quarts du temps* ce paysage est une source de confort et de joie pour Louise (p. 172) et dans *Les vaisseaux du cœur* c'est le cadre pour la première nuit de passion entre George et Gauvain (p. 39-44). Groult est fascinée par la Bretagne et elle consacre toute une série de "tableaux" magiques à la région:

A Raguénès, c'était marée basse. La langue de sable qui relie la côte à l'île par vives eaux brillait sous la lune [...] Tout était si pur [...]

C'était une de ces nuits irréelles où un certain plancton phosphorescent monte à la surface et, à chaque brasse, à chaque éclaboussure, la mer semblait crépiter d'étincelles.

(Groult, 1988, p. 25-26)

Il est possible de conjecturer que le succès de l'œuvre de Groult provient du fait que ses lecteurs se sentent privilégiés d'être invités par l'auteur à partager ces moments intimes. La deuxième partie de ce chapitre étudiera l'exploitation par cet auteur de cette illusion d'intimité à des fins politiques.

### *L'art de persuasion féministe: l'intimité littéraire et la rhétorique politique.*

On peut discerner dans un certain nombre de textes féminins contemporains, et certainement dans l'œuvre de Groult, un désir de célébrer la nouvelle liberté d'expression que les femmes ont réussi récemment à "s'arracher" (Groult, 1975, p. 111). Comme nous l'avons déjà souligné l'"écriture féminine" se caractérise en partie par son caractère

"dialogique". Nous croyons, cependant, qu'un genre littéraire très personnalisé peut être exploité aussi à des fins politiques. Le sous-titre de ce chapitre suggère la possibilité d'une technique persuasive spécifiquement "féministe". Il est impossible de dire définitivement à présent si une telle technique existe ou non, mais au cours de nos recherches nous avons remarqué qu'un certain nombre d'"écrivaines" et de théoriciennes féministes semblent enclines à employer un ton intime comme mécanisme persuasif. Belsey, dans son essai intitulé "Constructing the Subject: Deconstructing the Text" (dans Warhol et Price Herndl (éds), 1991), suggère que la "construction de la subjectivité" (p. 593) est un point d'intérêt particulier pour le féminisme. On a l'impression que ces "écrivaines" et critiques cherchent activement à créer une illusion d'intimité pour attirer et/ou influencer un des lecteurs ou une des lectrices. Mais rappelons que toute narration a besoin du couple narrateur - narrataire:

Toute narration, qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle rapporte des événements vérifiables ou mythiques, qu'elle raconte une histoire ou une simple série d'actions dans le temps, toute narration présuppose non seulement (au moins) un **narrateur** mais encore (au moins) un **narrataire**, c'est-à-dire quelqu'un à qui le narrateur s'adresse.

(Prince, 1973, p. 178)

Nous verrons comment Groult, dans *Ainsi soit-elle* (1975) et "Un mépris absolu" (1993) manipule la relation narrateur - narrataire pour intensifier le pouvoir persuasif de ces textes. Avant de commencer une exploration des techniques rhétoriques de Groult, nous voudrions présenter une définition linguistique de l'art de persuasion. Freeley (cité dans Nippold, 1994, p. 1) maintient que la persuasion est l'utilisation de la communication



"pour influencer les actes, les croyances, les attitudes et les valeurs des autres"<sup>4</sup>. Nippold explique qu'un "grand nombre de stratégies peuvent être utilisées pour persuader les autres, allant des techniques hautement émotives et manipulatrices que l'on trouve dans les campagnes politiques et publicitaires jusqu'aux arguments logiques et véridiques des débats philosophiques érudits"<sup>5</sup>. Comme nous le verrons plus tard Groult utilise toutes sortes de stratégies persuasives.

Certains textes (*Ainsi soit-elle* et "Un mépris absolu" par exemple) cherchent à (pré)déterminer les réponses émotives et intellectuelles du narrataire en employant certains mécanismes littéraires persuasifs. Les "narratrices" dans *Ainsi soit-elle* (1975) et "Un mépris absolu" (1993) veulent nous convaincre de la légitimité de leurs arguments. L'auteur devrait donc maîtriser la fonction conative du langage. Groult sait utiliser l'art de la rhétorique. Le langage et la structure des deux textes ont pour but principal de mieux impliquer le(s) narrataire(s). Cette union entre "narratrice" et narrataire est facilitée, en partie, par une utilisation ingénieuse des pronoms personnels.

Notre analyse est fortement liée ici à la théorie de l'énonciation. Dans la linguistique les identités littéraires de "narrateur" et "narrataire" sont remplacées par le "locuteur" et l'"auditeur" ou l'"allocutaire". Les pronoms personnels sont des "déictiques". Les "déictiques" sont :

---

<sup>4</sup> Freeley maintains that persuasion is the use of communication "to influence the acts, beliefs, attitudes and values of others".(cited in Nippold, 1994, p. 1)

<sup>5</sup> Nippold explains that "a variety of strategies may be used to persuade others, ranging from the highly emotional and manipulative appeals found in political campaigns and advertisements for consumer products to the logical and truthful arguments found in scholarly philosophical debates" Nippold, 1994, p. 1).

Les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir

- le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé,
- la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.

(Kerbrat -Orecchioni, 1980, p. 36)

En termes plus simples, un "déictique" est un mot qui change de référence suivant le contexte dans lequel il paraît. Une marque d'identification linguistique (un pronom ou un titre par exemple) peut ainsi se référer à une gamme diverse d'individus selon son contexte. A cause de leur "instabilité" linguistique, les déictiques sont ouverts à des interprétations subjectives et peuvent être manipulés par le locuteur pour provoquer une réponse déterminée chez l'auditeur. Les déictiques (ou pronoms) personnels jouent un rôle important dans l'établissement de l'identité du narrateur et du narrataire. D'après Benveniste (*Problèmes de linguistique générale*, 1971 v. "L'homme dans la langue") le "je" (moi) est le nom propre instantané de tout locuteur [narrateur]. Il est ce qui nous permet d'accéder au statut de "personne", par la parole. Il semble que Groult soit très consciente du pouvoir des déictiques personnels.

Le "je" est omniprésent dans la préface et le premier chapitre d'*Ainsi soit-elle*. C'est un "je" autobiographique qui apporte au texte un ton de "confession".

La perception de l'auditeur par l'auteur est particulièrement intéressante dans les formes de la confession et de l'autobiographie. Toutes les gradations de sentiment - du respect et de l'humilité devant l'auditeur reconnu comme juge, jusqu'à la méfiance et l'hostilité - peuvent déterminer le style de la confession et de l'autobiographie.

(Bakhtine cité dans Jaccomard, 1993, p.329)

Bakhtine considère le narrataire comme un "juge". Une telle image entraîne un paradigme de pouvoir ou une dialectique de contrôle. Schweickart (Warhol et Price Herndl, 1991) croit que dans les textes féministes la "dialectique de contrôle" typiquement masculine est surpassée par une "dialectique de communication" (p. 543). Le texte de Groult semblerait renforcer cette opinion. Le "je" est remplacé progressivement par un "nous". La narratrice veut obliger le narrataire à participer dans, ou à avoir une action réciproque avec, le texte. Pour Groult le narrataire est un(e) confident(e) au lieu d'un "juge". Nous ajouterions que le fait d'envisager le narrataire comme un juge ou un prêtre implique que l'auteur confesse des crimes ou des péchés. Mais le féminisme n'est ni un crime ni un péché.

Cependant, le "nous" que l'on trouve dans les essais féministes de Groult est un peu problématique. D'une part, le "nous" est inclusif et crée l'impression que le lecteur/la lectrice a un rôle actif à jouer dans le débat textuel. D'autre part, ce "nous" est aussi un instrument d'exclusion. Le "nous" que l'on trouve dans *Ainsi soit-elle* par exemple s'adresse spécifiquement à une lectrice: "Harpies domestiques ou Messalines, saintes femmes ou putains, mères dévouées ou mères indignes... ce sont des types codifiés et admis et nous restons dans nos rôles" ((nos caractères gras) Groult, 1975, p. 30). Le texte se distancie du lecteur qui a été exclu de la souffrance collective des femmes décrite dans ce livre. Dans "Un mépris absolu" (1993) Groult utilise le nous inclusif quand elle parle d'une identité féminine collective. Mais elle emploie aussi le nous de modestie au lieu du "je" autobiographique:

Toutes ces petites phrases assassines, ces grandes tirades hypocrites, ces flèches empoisonnées qui **nous** [inclusif] ont clouées au pilori, **nous** [de modestie] n'avons eu aucun mal à les rassembler. En recherchant ce qu'ont écrit sur la question les auteurs du passé, **nous** [de modestie] n'avons trouvé QUE des déclarations misogynes (Groult, 1993, p. 17).

Nous trouvons dans *Ainsi soit-elle* et "Un mépris absolu" une utilisation intéressante du déictique "on". "On" peut se substituer à tous les autres déictiques personnels mais il fait allusion la plupart du temps à un collectif, qui peut englober l'ensemble de l'humanité, ou à une personne d'une identité ambiguë. Cependant, le "vous" et "on" mettent en évidence l'existence d'une hiérarchie "sexuelle" dans la langue française. Comme "Louise" le note dans *Les trois quarts du temps*, la langue française privilégie le masculin: "Partis à 7 heures du matin (je mets «partis» au masculin car nous étions cinq femmes, mais un hamster et un vieux chien) nous avons mis treize heures à rallier Kerviglouzel" (Groult, 1983, p. 252). "On" (étymologiquement on < homme) invoque une relation hiérarchique. Comme l'observe George, l'héroïne dans *Les vaisseaux du cœur*, "on" est souvent représentatif de l'autorité masculine - pour Groult "on" = "ILS" (voir Groult, 1993 p.14) - et signifie qu'il y a un refus par le locuteur de préciser l'identité de l'autre:

Au bout d'un an auprès de Sydney, mon temps de parole avait fondu de moitié et mon autorité s'était complètement dégradée [...]

Ma rechute ne s'annonçait encore que par des symptômes ténus qui seraient restés inaperçus à qui n'aurait pas déjà subi une première atteinte de la maladie. «On disait avec George justement que...» Oui *on* disait, mais *on*, c'était Sydney. (Groult, 1988, p. 66 - 67)

Elisabeth Badinter (citée dans Groult, 1993) croit que "le statut de dominant est l'essence du sentiment d'identité masculine" (p. 15).

Dans l'œuvre de Groult, l'utilisation du "vous" didactique est réduite à un minimum. Il semble que pour Groult le didactisme soit masculin. En général, elle garde le "vous" pour les moments où elle s'approprie la voix masculine autoritaire: "Si vous ne rentrez pas immédiatement dans vos cuisines,..." (Groult, 1975, p. 63). Cependant, dans "La haine du c..." (*Ainsi soit-elle* pp. 89 ) le "nous" inclusif est abandonné en faveur du vous:

**Vous** saviez, **vous** qu'au Yemen, en Arabie Séoudite, en Ethiopie, au Soudan, on excisait encore les petites filles? [...]

**Saviez-vous** que les momies de sexe féminin retrouvées en Egypte...sont toutes amputées de leur clitoris? [...]

**Saviez-vous** enfin que pour compléter le bouclage de leurs femmes, plusieurs peuples au Soudan, en Somalie, à Djibouti, en Ethiopie ainsi qu'en Afrique noire ajoutent à la clitoridectomie...l'infibulation...?

(Groult, 1975, p. 89-91 (notre accentuation))

Le "vous" employé dans cet extrait est fortement lié à une fonction à la fois didactique et interrogative. Elle utilise un ton interrogatif pour nous forcer à penser et pour nous encourager à questionner une culture qui ose permettre la mutilation de ses petites filles. En outre, il serait impossible pour "nous" en tant que lecteurs occidentaux de nous identifier aux femmes dont parle la narratrice. Le "vous", donc, semble beaucoup plus approprié que le "nous" inclusif. L'horreur que l'auteur décrit ici nous est complètement étrangère. Comme le souligne Groult, "Personne ne le sait parce que personne n'en parle" (Groult, 1975, p. 91). Il est important de noter aussi que dans sa fureur, la narratrice utilise une rhétorique politique agressive. Elle parle "en trois" (dans la citation précédente et suivante) - une technique que les politiciens (entre autres) emploient souvent - pour renforcer le message du texte:

- Le c... dont je parle est [...] [1] creux, [2] négatif, [3] vide. (p. 89)
- Chacun fait ce qu'il veut [1] de sa femme, [2] de sa maison, [3] de son chameau. (p. 91)
- Devant [1] ces millions d'êtres humains privés de plaisir, [2] ces milliers de petites filles cousues, [3] ces millions d'épouses séquestrées pour la vie (p. 99)

Groult réintroduit aussi le "nous" inclusif dans ce chapitre pour créer l'idée que la souffrance de ces femmes est la souffrance de toutes les femmes, et peut-être pour faire comprendre au/à la narrataire qu'il/elle a un rôle réparateur à jouer: "Alors qui délivrera ces femmes? Qui dénoncera cette honte ? Qui nous sauvera ?" (Groult, 1975, p.113).

## IV

***L'Amour et la sexualité: La langue de l'amour.***

Benoîte Groult semble fascinée par les notions d'amour et de sexualité. Comme nous le verrons, la sexualité féminine est niée ou souillée dans la littérature androcentrique - les femmes sont présentées en tant que victimes vertueuses ou sales putains. Les images littéraires de l'amour sont aussi désagréables. Dans la fiction romantique traditionnelle ou formulaïque, l'héroïne est souvent passive. Elle est un prix à être gagné par le héros (toujours actif), ou un "vaisseau" vide qui attend patiemment le "Prince Charmant" qui la réveillera de son sommeil solitaire pour la combler d'amour. Groult suggère que de telles images venimeuses et puériles sont nuisibles à la psyché féminine. Groult cherche à cicatriser la blessure psychologique, dont souffrent les femmes depuis des siècles de dénigrement et de négation. Elle nous offre une image positive de l'amour et de la sexualité féminine. Elle explore dans son œuvre les insuffisances du discours "masculin" pour parler du corps féminin - et les possibilités d'un "nouveau" vocabulaire sexuel.

Le corps féminin en littérature reste un monde inconnu. La tradition (masculine) a dicté que l'organe viril est le seul digne de vénération en littérature. Benoîte Groult a noté que l'on parle des génitaux féminins en termes négatifs tandis que leurs contre-parties masculines sont présentées comme la source de toute vie:

«Il écarta la vulve...ce n'était qu'un trou béant où il n'y avait ni calendrier ni harmonica.»

Description par un homme [Miller] de l'organe sexuel féminin.

«Si fier, murmura-t-elle inquiète, et si seigneurial ! Mais au fond si

beau... et dur et présomptueux comme une tour... Le poids étrange de ses couilles entre ses jambes ! Quel mystère ! Quel poids étrange, lourd de mystère... les racines, la racine de tout ce qui est beau, la racine primitive de toute beauté complète.» Description par un homme [Lawrence] de l'organe sexuel masculin. (Groult, 1975, p.150)

Groult, tourne en dérision ici le narcissisme phallocentrique. Pourquoi de tels hommes ont-ils ce désir masturbatoire de caresser leur propre égo? Freud répondra que ce comportement provient du "complexe de castration" et que notre vexation et humiliation face au culte du phallus n'est qu'une manifestation de notre "envie de pénis". Groult suggère que Freud est tout simplement un autre rouage dans la machine "publicitaire" (1975, p. 193) masculine. Elle souligne qu' "il est reconnu aujourd'hui qu'on «n'observe nulle part chez les filles le désir de posséder un pénis»" (Groult, citant Lederer (aucune date donnée), 1975, p. 195).

Groult croit que ce matraquage phallocentrique a été "dévastateur pour la personnalité féminine" (1975, p. 195). Il paraît que pour glorifier le phallus on a jugé nécessaire de dénigrer le sexe de la femme. Comme l'a si bien observé la narratrice des *Vaisseaux du cœur*, il n'est pas surprenant que les femmes, après des siècles de mauvaise presse, aient une piètre opinion générale de leurs organes sexuels:

George avait toujours douté de son «bizourlou» [...] Même les écrivains les plus estimés, un Calaferte par exemple, rejoignaient sur ce sujet le peloton immonde dont le seul but semblait être que les femelles se résignent à l'abjection hideuse de leur sexe. Comment se rejouir de posséder «une fente stupide refermée sur un entrelacs de tentacules, parsemée de ventouses flasques, hérissée d'une multitude de petits clous, de canifs,...et de crocs invisibles, gélatineux et pointus»?[....]

Face au «flambeau écarlate», au «chibre impérieux», et à l'"éperon divin", décrit par les mêmes auteurs, il ne restait qu'à s'abîmer dans la honte. (Groult, 1988, p.130)



Il semble que pour Groult le but principal de l'écriture féministe soit de redresser la balance en faveur des femmes. Groult cherche dans ses œuvres à démythifier le "phallus" et à élever le sexe féminin de son rang inférieur. Pour Groult le phallus est "objectivement laid" (1975, p. 192) - un dispositif qui "prête à rire, avec sa trompe pendouillante et ses deux vieilles poches, déjà frippées à la naissance" (1988, p. 131). Pierre Guiraud souligne que dans le système linguistique français le vagin n'est pas un dispositif ou un "outil" mais "un lieu et le lieu par excellence, la *place*, l'*endroit*, le *coin*, le *carrefour*, et, sous la forme la plus abstraite, il est désigné par l'adverbe, *là*" (Guiraud, 1978, p. 114). Pour Groult le vagin est un lieu de merveille - "un Lunapark, un Disneyland" (1988, p.147). C'est le pénis qui est réduit à un lieu indéfini, désigné par l'adverbe, *là* (voir 1988, p. 100).

Cependant, démythifier le "phallus" est à la fois une tâche impossible et, en un sens, une nécessité. Les mythes existeront toujours. Nous sommes des animaux doués d'imagination et le pénis - ou le clitoris - réduit à son fonctionnement purement mécanique risquerait de nier à l'être humain le rôle du rêve et de "stériliser" ou de souiller l'acte sexuel. C'est pour cette raison que Benoîte Groult cherche à protéger le côté puissant et durable de l'amour physique, et c'est pourquoi elle condamne si violemment ceux - hommes et femmes, écrivains et sexologues - qui veulent enlever l'acte sexuel de son cadre émotionnel.

Groult semble croire que la révolution sexuelle a involontairement jeté deux bêtes névrosées dans les couloirs mornes de notre psyché culturelle - la "sexologie" et l'érotisme-pornographie. Ces deux genres (l'un quasi scientifique, l'autre apparemment

"littéraire") mettent au point une répartition agressive et non dissimulée du pouvoir sexuel et cherchent à réduire le comportement sexuel humain à quelque chose de mécanique ou de sordide.

Groult critique sévèrement certaines sexologues américaines dont les travaux s'apparentent "davantage à une recette de cuisine ou à un Manuel de Bricolage qu'à une réflexion philosophique sur le plaisir" (Groult, 1988, p.118). D'ailleurs, Groult est très critique de la mentalité égoïste et exigeante que ce type de rapport a engendrée :

Malheureusement les femmes ont découvert si récemment qu'elles avaient le *droit* de jouir, qu'elles ont parfois tendance à considérer que le *devoir* de l'homme est de leur assurer un pourcentage défini de plaisir. Elles réclament un S.M.I.C. du sexe, oubliant que le plaisir n'est pas un dû mais un cadeau. (Groult, 1975, p.197)

Nous ajouterions que cette attitude est fortement sexiste car la femme échappe à toute responsabilité de son propre orgasme et ignore le fait que le plaisir sexuel est un plaisir partagé et réciproque. Groult a une certaine sympathie pour les hommes qui sont jugés d'après leurs capacités sexuelles. Elle a observé que l'accord charnel est essentiellement un jeu dans lequel les cartes sont truquées et ce, au détriment de l'homme - c'est "un domaine où ELLE peut tout feindre, et où LUI ne peut rien cacher" (Groult, 1975, p. 197). Il est fort possible que l'obsession moderne de l'orgasme féminin soit responsable du niveau croissant d'insécurité sexuelle parmi les hommes. Dans *Les vaisseaux du cœur*, Al, le mari de la sexologue américaine Ellen Price, "était tombé impuissant" (Groult, 1988, p. 200) après la sortie du livre de sa femme. Le livre d'Ellen, n'est autre chose pour lui qu'une atteinte à sa masculinité. Kate Millet propose que l'érotisme-

pornographie androcentrique est une manifestation de l'insécurité masculine. Millet suggère que l'œuvre de Henry Miller, par exemple, est le "point de rencontre de toutes les névroses sexuelles américaines" (Millet citée par Groult, 1975, p.182). Vue de cette perspective, la littérature érotico-pornographique androcentrique contemporaine devient une contre-attaque misogyne à la nouvelle liberté (et agressivité) sexuelle féminine.

Benoîte Groult suggère que la distinction entre la sexologie et la pornographie n'est pas toujours claire (voir 1988, p.115), et qu'il est encore plus difficile de distinguer entre la littérature érotique et la pornographie (voir "Les portiers de nuit" 1975, pp. 177). Le sémioticien Pierre Guiraud renforce cette idée et ajoute que toute distinction entre l'érotisme et la pornographie est "un concept subjectif" et seul un malin [...] pourrait en tracer les limites qui sont culturelles ou arbitraires" (1978, p. 107). La pornographie, cependant, peut être identifiée par son manque de tendresse et par son "emploi" (Groult, 1975, p.180) violent et dégradant du corps féminin. La pornographie, même sous le masque d'érotisme littéraire, est essentiellement un paradigme de pouvoir où l'homme est toujours le vainqueur. Les auteurs de ces textes se vantrent dans une glorification sordide de la dominance sexuelle masculine. Dans *Ainsi soit-elle* Groult donne des exemples anonymes de la littérature "érotique" qui choquent et qui avilissent la femme:

«Avez-vous pitié du poulet que vous mangez ? Non, vous n'y pensez même pas. Faites-en donc autant pour la femme.»

«Je me sers d'une femme par nécessité comme on se sert d'un vase rond et creux dans un besoin différent.»

«Pendant le coït, tout cela s'écoulait hors de moi comme si je déversais des ordures dans un égout.» (Groult, 1975, p. 180)

Ces citations sont anonymes parce que, comme Groult le souligne, "quel que soit le

livré, c'est toujours le même héros qu'on retrouve, jouissant avec la même superbe d'une créature qui se réduit pour lui à deux orifices au bas du corps, plus un troisième au bas du visage" (1975, p. 183).

Il est important de noter, cependant, que la notion de domination sexuelle (et sociale) masculine n'est pas restreinte à la littérature androcentrique. Comme l'illustre Anne Cranny-Francis, un "fantasme de viol" (1990, p. 183) est la base pour les contes de fées tels que "La belle au bois dormant" ou "Le petit chaperon rouge". D'après Cranny-Francis ces contes enseignent aux femmes les rôles sexuels patriarcaux et les romans romantiques traditionnels fonctionnent en tant que contes de fées pour les adultes<sup>1</sup>. On trouve souvent une distribution inégale de pouvoir (sexuel ou social) dans les romans romantiques traditionnels ou formulaïques. Selon Cranny-Francis (voir p. 181), le héros est généralement plus fort, plus âgé, plus riche et plus savant que la jeune, et souvent fragile, héroïne. Groult, cependant, en créant une héroïne qui est supérieure intellectuellement et socialement au héros, a réussi à bouleverser les rapports de pouvoir traditionnels dans sa fiction romantique.

Dans *Les vaisseaux du cœur* et *Les trois quarts du temps*, les deux protagonistes George et Louise sont des "bas-bleus" bourgeois tandis que leurs amants, Gauvain et Werner, sont pêcheur et pilote militaire respectivement. Pour George et Gauvain les mêmes différences qui attirent l'un à l'autre rendent impossible pour eux une vie commune: "Je [George] ne me sentais pas la force d'acclimatiser Gauvain dans mon milieu, de le

---

<sup>1</sup>"A rape fantasy is also the basis of many traditional fairy-tales [...] These tales also teach patriarchal gender roles to women [...] Romantic novels operate [...] as fairy tales for grown-ups in continuing this fantasy" (Cranny-Francis, 1990, p. 183).

mettre à tremper dans mon bouillon de culture. Et je ne voulais pas non plus me transplanter dans le sien, sous peine de dépérir" (Groult, 1988, p. 56). Lou dans *Les trois quarts du temps* est très consciente des rapports de pouvoir traditionnels. Elle observe que l'intellect masculin a tendance à étouffer sa contre-partie féminine et elle déconseille à Louise tout mariage avec un intellectuel:

Si tu épouses un homme intelligent, tu es fichue, toi, avec ses complexes. Tu as besoin d'un bon chien dévoué, pas d'un autre intellectuel. Tous les créateurs ont besoin de quelqu'un comme ça et eux, ils trouvent. Les muses, ça court les rues, on se bat au portillon pour devenir femme d'artiste. Mais les «hommes d'artiste»...si j'en avais trouvé un, moi... (Groult, 1983, p. 183).

Les mots de Lou sont presque prophétiques. Louise se marie avec un "tigre" (p. 188) au lieu d'un "chien dévoué". Arnaud Castéja est déterminé à réduire sa femme intelligente à une midinette. Louise remarque que son mari, qui lui parle de derrière sa pile de journaux d'un ton de plus en plus condescendant, cherche à l'exclure de tout débat "sérieux": "- Ce qu'il y a de neuf aujourd'hui? Rien qui puisse t'intéresser. Ah, si: les jupes raccourcissent..."(p. 198-199).

Groult, dans ses œuvres, laisse entendre que (presque) toutes nos relations hommes - femmes sont structurées traditionnellement autour d'un paradigme de pouvoir. Pierre Guiraud souligne que nous avons une histoire littéraire et sociale qui dicte ce que nous pensons de l'amour en termes belliqueux. Guiraud suggère que:

Le "combat amoureux" est un des thèmes principaux de la littérature érotique [...]  
Le pénis est:

Une *arme*, une *pique*, une *lance*, une *flèche*, une *arbalète*, un *poignard*, un *braquemart* [...]

Le vagin est:

une *place*, un *fort*, une *forteresse*, une *casemate*, un *corps-de-garde*, une *chambre défendue*, un *champ de bataille* [....]

La métaphore militaire est si cohérente, si pertinente que tous les modes, moyens et phases du combat et toutes les phrases qui les expriment contiennent, en puissance, une image sexuelle. D'ailleurs Eros n'est-il pas un *archer*? (Guiraud, 1978, p. 118-120)

Il semble que pour Groult aussi les notions de guerre et d'amour sont reliées. Dans *Les trois quarts du temps*, par exemple, le lit conjugal devient un champ de bataille pour les jeunes mariés Hermine et Adrien: "Hermine ne cédait pas de terrain et Adrien [...] ne parvenait qu'à investir quelques postes avancés" (Groult, 1983, p. 23) Il est important de noter cependant, que de tels "combats" nocturnes sont racontés avec humour et tendresse et ne posent pas de menace physique pour la femme. Adrien s'arme "d'amour et de patience" tandis qu'Hermine découvre "les délices de [...] la victoire que peut constituer un refus" (p. 24).

L'expression verbale de l'amour joue aussi un rôle important dans ce jeu émotionnel de pouvoir et de conquête. Groult, dans *Les trois quarts du temps*, explore comment la "phrase-mot" (Proust cité par Barthes, 1977, p. 177) *Je-t-aime* peut être employée comme une arme dans les combats amoureux. Roland Barthes a dédié un chapitre entier de son livre intitulé *Fragments d'un discours amoureux* (1977) à cette petite "phrase-mot" qui semble avoir le pouvoir d'immortaliser ou de détruire une relation amoureuse d'un seul coup. D'après Barthes, le discours amoureux est "peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait)" (1977, p. 5) mais très peu de littérature philosophique ou linguistique y a été consacrée. L'amour a été essentiellement relégué aux domaines éphémères et fantastiques de la fiction féminine et de la poésie. Groult note que l'on considère l'amour comme un sujet "si féminin", mais elle ajoute, dans un ton

d'exaspération, "quand il est traité par une femme [...] Quand c'est Flaubert qui décrit l'amour, cela devient un sujet humain" (1975, p. 31). C'est un autre exemple du sexisme inhérent à notre société et, plus particulièrement, au canon littéraire.

Groult, dans *Ainsi soit-elle* a attiré l'attention du lecteur et de la lectrice sur les rapports de pouvoir exposés dans nos expressions verbales amoureuses:

Les rapports passionnels [que les femmes] entretiennent avec les artisans, les bénéficiaires et presque les amoureux de leur oppression, viennent masquer et fausser tous les problèmes. Quand on appelle son chef "mon amour" il est difficile de présenter un cahier de revendications. Et quand on dit à sa créature "Je t'aime", on croit lui avoir suffisamment rendu justice! (Groult, 1975, p. 111)

L'auteur explore davantage ce sujet dans *Les trois quarts du temps*. La jeune Louise semble percevoir l'expression verbale de l'amour comme quelque chose de dangereux qui signale une sorte de défaite de la part du locuteur: "Il fallait courir le risque de l'aimer. En partant, [Louise] laissa sur la cheminée un petit bout de papier sur lequel elle avait griffonné: «Jean-Marie, il m'arrive une chose terrible; je crois que je t'aime»" (Groult, 1983, p. 91). Le risque que Louise associe avec la verbalisation de ses sentiments est explicable sur le plan linguistique. On "déclare" son amour de la même façon que l'on "déclare" la guerre - une déclaration, généralement, requiert une réponse ou réaction (positive ou négative). L'attente de la réponse est une source d'angoisse et de risque pour le locuteur. Cependant, comme l'observe Barthes (citant Proust) aucune réponse n'est "le vrai rejet". Le locuteur est "annulé plus sûrement s'il est] rejeté non seulement comme demandeur, mais encore comme sujet parlant" (Barthes, 1977, p. 177). La relation entre Louise et Arnaud (*Les trois quarts du temps*) évoque un scénario où le besoin féminin

(dans ce cas) de l'expression amoureuse réciproque est ballotté par le désir masculin de se protéger en refusant de révéler sa vulnérabilité émotionnelle:

- Tu es décidément, sous tes airs d'intellectuelle, une midinette, ma pauvre chouette, lui dit-il en lui tapotant la nuque, adoptant pour la deuxième fois ce diminutif grotesque qu'elle n'ose refuser car il constitue peut-être une étape vers le difficile «mon chéri» et l'imprononçable «mon amour». (p. 191)

Je me sens rabaissée de ne recevoir de mots tendres que dans le moment où tu n'es pas toi-même. Le plus petit mot d'amour en dehors de l'amour, le plus mince témoignage d'estime dans la journée me seraient tellement plus précieux.

Pourquoi je ne te dis pas ces choses en face ? Tu ne me laisserais pas finir, tu me traiterais de vampire assoiffé de ton sang. Je ne l'ai jamais trouvé, ton sang ! Tu te protèges bien. (lettre de Louise à Arnaud p. 202)

Groult est aussi critique des expressions intimes anglaises. Elle implique que "I love you" coule de la langue plus facilement que "Je t'aime" (1983, p.184). Suggérer que le terme anglais est moins intense que sa contre-partie française semble très étrange. Le verbe transitif français "aimer" ne fait aucune distinction entre les degrés différents d'affection ou d'appréciation que l'on pourrait avoir pour quelqu'un, ou pour quelque chose. En anglais on fait une distinction entre "love" et "like". D'ailleurs, Groult se plaint du ton possessif qui accompagne un certain nombre de termes d'affection anglais. Dans *Les trois quarts du temps*, par exemple, Louise est froissée par le vocabulaire amoureux de Werner. Elle explique: "Quand il me dit «*Be mine*», j'ai envie de répondre: «Hé là ho! Personne n'est à personne.» Mais ce serait trop long de lui expliquer" (Groult, 1983, p. 368-369). Paradoxalement, Louise ne manifeste aucune irritation en face de "mon amour" ou "mon chéri". Mais le "*Be mine*" de Werner représente un abus de pouvoir - le pronom possessif "mine" comporte ici des dangers supplémentaires. Il est important de noter que Louise est sensible à ces paroles possessives après avoir



réussi à se débarrasser du paradigme du pouvoir traditionnel. Avec Werner elle a trouvé un état "conjugal" où les frontières entre rôles sexuels ont été estompées sinon effacées:

[Werner] me permet à la fois de me sentir Homme, par indépendance, l'argent, l'écriture, voire la supériorité intellectuelle, et formidablement Femme [...] Il court ouvrir ma portière, avance son grand bras quand il freine brusquement, insiste pour porter les *deux* tranches de jambon que je viens d'acheter, fait vite le lit pendant que je me lave les dents, me cooke des French breads ou des pancakes au petit déjeuner *et* lave la poêle ensuite, pas seulement rince, *lave*. Pas seulement lave, gratte. Et gratte sans abîmer le Tefal et sait où se range l'éponge après. *Lave* quoi, comme ferait une femme, derrière laquelle on n'a pas besoin de finir le travail. (Groult, 1983, p. 370)

Dans *Les trois quarts du temps*, Groult offre l'amour saphique comme une alternative aux rapports de pouvoir entre homme et femme. La sociologue française Evelyne Sullerot définit l'amour saphique comme "L'amour d'une femme pour un autre soi, La Femme dans les paroxysmes du narcissisme, [...] et les joies tendres de la complicité"<sup>2</sup> (1979, p. 263). Pour Groult le lesbianisme est certainement caractérisé par sa tendresse mais les paroxysmes du narcissisme semblent absents. Lou et Hermine sont naïves, presque enfantines, pour elles l'amour saphique est un voyage d'exploration inattendu: "Elles se mirent à faire un peu l'amour sans même le savoir. Qu'avait de commun cette tendre exploration des corps avec l'intrusion brutale que Lou décrivait à Hermine comme le but ultime du mariage pour un homme" (Groult, 1983, p. 29). Libre des "intrusions" masculines, diurnes ainsi que nocturnes, le foyer féminin devient un refuge tranquille contre les exigences incessantes du mariage traditionnel:

---

<sup>2</sup> "Sapphic love, the love of a woman for another self, woman in the paroxysms of narcissism, [...] and the tender joys of complicity. (Sullerot, 1979, traduit du français par Helen. R. Lane).

Les deux amies [Hermine et Lou] découvraient en tout cas que le mariage **sans mari** n'était pas loin de constituer l'état idéal [...]

Ensemble elles savouraient une indépendance qu'elles n'avaient jamais espérée et s'émerveillaient de pouvoir vivre ensemble **sans effort, sans préséances, sans obligations**, leurs existences tricotées l'une à l'autre en douceur, toutes les mailles à l'endroit.

(Groult, 1983, p. 28, nos caractères gras)

Nous remarquons dans la citation ci-dessus un emploi intéressant du mot "sans". Pour un lecteur ou une lectrice qui connaît les théories psychanalytiques et sémiotiques de Lacan, le mot "sans", quand on l'associe à un état féminin, pourrait évoquer l'image freudienne de la femme comme "homme manqué". Comme le souligne Raman Selden (1989, p. 147) le phallus symbolise la "promesse de pleine présence". "Privée de phallus" (Lacan 1971, p. 104) et donc de "pleine présence", la fille ou la femme se voit en des termes de manque et d'absence. On constate, cependant, qu'il y a un "détournement" du mot "sans". "Sans mari" = "sans effort...[etc]", le mot "sans" devient ainsi l'objet d'un plus. Cela est un exemple du bouleversement des systèmes (sociaux et linguistiques) établis que Groult entreprend dans sa littérature.

En fin d'analyse, cependant, l'amour (hétérosexuel ou homosexuel) pour Groult n'est pas une question de victoire et de soumission, mais une union brève de deux corps "égalisés" (1988, p. 100). La narratrice des *Vaisseaux du cœur* explique que l'amour ne requiert pas une fusion complète d'identités: "il me semble aujourd'hui qu'aimer, c'est rester deux jusqu'au déchirement." (p. 234). Cependant, il est difficile de dire si Groult a vraiment réussi à créer une littérature érotique égalitaire ou non. Comme l'indiquent les commentaires des critiques littéraires cités sur la couverture des *vaisseaux du cœur* (livre de poche, 1988), Groult elle-même a été accusée de promouvoir la pornographie.

D'ailleurs, son œuvre révèle sa tendance à "fétichiser" le corps masculin. Nous avons déjà parlé de sa description rêveuse des "zizis circonsis" (ibid Chap I) dans *Les trois quarts du temps*. Et dans *Les vaisseaux du cœur* la narratrice décrit le jeune Gauvain comme une sorte de demi-dieu mythologique:

Seul Gauvain travaillait torse nu [...] Il luisait d'une belle sueur jeune sous le soleil, parmi le blé blond qui volait autour de lui, et ses muscles jouaient sans relâche sous sa peau, pareils à ceux de la croupe des deux chevaux qui lui apportaient périodiquement de nouvelles charges de gerbes

Je n'avais jamais vu d'homme si homme. (Groult, 1988, p. 21)

On se demande si Groult ne tombe pas dans le même type de vénération phallocentrique du corps masculin qu'elle condamne chez Lawrence. Groult est consciente des dangers de sa célébration de la masculinité de Gauvain, mais elle suggère, en même temps, que le comportement de la narratrice, George, est une manifestation de son "désir déraisonnable" (p. 102) pour cet homme et de l'incongruité d'une relation amoureuse entre une intellectuelle bourgeoise et un marin breton où les deux adoptent un comportement en dehors des normes:

[George] aime le flatter, dire des choses bêtes, s'agenouiller comme lady Chatterly qu'il ne connaît pas, devant le Divin Engin. Lui mentir un peu même pour qu'il se montre plus passionné encore, bref se conduire comme la plus élémentaire des femme-objets et donner libre cours à cette part de vulgarité, de gauloiserie qu'elle ne connaissait pas en elle.

(Groult, 1988, p. 101)

### ***Mariage et maternité: La "cellule" familiale ?***

La cellule familiale traditionnelle a pris un rôle important dans notre ordre social - pour l'enfant, le foyer est le siège principal de l'apprentissage social. *Les droits de l'homme* (Biet, 1984) proclament que la famille "demeure la cellule de base de toute société" (p. 814). On pourrait dire que la famille est essentiellement un mini système judiciaire qui prépare l'enfant pour son entrée dans la société. Comme nous le verrons, la psychanalyse freudienne offre une base psychologique pour cette notion. Groult, dans sa littérature non-fictive, utilise la théorie psychanalytique pour expliquer le rôle quasi obsessionnel de la structure établie de la cellule familiale. Comme nous l'avons souligné dans l'introduction de cette thèse, le mot "cellule" a certaines connotations troublantes; il implique entre autres la captivité. On a l'impression que la famille est inéluctable sur le plan social, psychologique et biologique. Groult semble très hostile à cette idée. Elle tient à préciser dans son œuvre que le mariage et la maternité (ou la paternité d'ailleurs) sont, ou devraient être, une question de choix personnel.

#### ***Le mariage.***

Aujourd'hui nous savons qu'un mariage sur trois est destiné à échouer, mais nous sommes toujours prêtes à mettre nos cœurs, et nos portefeuilles, sur l'autel. Pourquoi la notion de félicité conjugale est-elle si attrayante et si persistante? Notre tradition et culture ont joué un rôle important dans la promotion et l'idéalisation du mariage. D'après notre littérature, par exemple, le bonheur est synonyme de l'amour conjugal. De

Shakespeare (*Much Ado About Nothing*) aux contes de fées (*La belle au bois dormant*), les histoires qui se terminent bien, se terminent par un mariage. Nos chefs séculiers et religieux voudraient que nous croyions que le mariage est non seulement notre destin spirituel, mais une panacée pour les fléaux de nos temps. Le Sida a été présenté comme le châtement de Dieu pour nos péchés sexuels et le taux croissant de la criminalité juvénile a été attribué au taux élevé de divorce dans les sociétés occidentales.

Le psychanalyste autrichien Sigmund Freud croit que l'absence du père (ou d'une personne qui joue le rôle du père) dans la cellule familiale empêche la résolution heureuse du complexe d'Œdipe. Le théoricien littéraire Terry Eagleton explique que, selon la psychanalyse freudienne, le complexe d'Œdipe joue un rôle crucial dans l'éducation sociale de l'enfant:

[La résolution du complexe d'Œdipe] signale le passage [...] de l'enclos de la famille à la société en général [...] En outre, le complexe d'Œdipe représente pour Freud les rudiments de la moralité, de la conscience, de la loi et de toutes formes d'autorité sociale et religieuse. La prohibition véritable ou imaginée de l'inceste par le père est symbolique de toute autorité supérieure qui va être rencontrée plus tard; et en 'introjectant' [...] cette loi patriarcale, l'enfant commence à former ce que Freud appelle son 'superégo', l'imposante voix punitive de la conscience.<sup>1</sup>

(Eagleton, 1983, p. 156)

---

<sup>1</sup>The resolution of the Oedipus complex "signals the transition from [...] the enclosure of the family to society at large [...] Moreover, the Oedipus complex is for Freud the beginnings of morality, conscience, law and all forms of social and religious authority. The father's real or imagined prohibition of incest is symbolic of all the higher authority to be later encountered; in 'introjecting' [...] this patriarchal law the child begins to form what Freud calls its 'superego', the awesome punitive voice of conscience within it" (Eagleton, 1983, p. 156).

L'absence du père pendant les années formatrices de la vie de l'enfant rend impossible pour l'enfant la compréhension des principes de la loi patriarcale. L'enfant devient ainsi un paria social. Il ne reconnaît pas son rôle dans la communauté, et ne fait aucune distinction entre le bien et le mal. D'après Groult, notre système judiciaire, dans le cas d'un divorce, donne généralement la garde des jeunes enfants à la mère (voir 1988, p. 64). On pourrait dire que dans le domaine de la psychanalyse, divorcer est aller au-devant du désastre - le départ du père prépare au déclin moral et social. Bien que Groult soit hyper-critique à l'égard de Freud et insiste sur la "fausseté" de ses arguments, elle est très consciente de l'influence durable de ses théories (voir 1975, p. 195). Il est même possible que la théorie freudienne ait pu pénétrer le sub-conscient de Groult. Dans *Les vaisseaux du cœur*, par exemple, le comportement des enfants d'Yvonne semble avoir été influencé par l'absence inévitable de leur père: "Yvonne [...] est devenue veuve et [...] a bien du mal avec ses gamins. Le second a fait des bêtises et il est actuellement en taule" (Groult, 1988, p. 176).

On pourrait suggérer que, quel que soit le résultat, le divorce est préférable à une existence banale dans un mariage étouffant. Le sémioticien Pierre Guiraud souligne que le mariage a longtemps été associé à une sorte de "stagnation" sexuelle:

Le code courtois [...] considère l'amour impossible au sein du mariage et va même jusqu'à promulguer que la *fin'amour* de deux amants s'éteindrait le jour où ils se marieraient. De même le folklore érotique - sans parler d'une certaine tradition chrétienne, moraliste et bourgeoise - ne conçoit guère de jouissance au sein du mariage. (Guiraud, 1978, p. 108)

Pour Groult aussi l'amour au sein du mariage est caractérisé, semble-t-il, par son manque d'ardeur. *Les Vaisseaux du cœur* est, à beaucoup d'égards, un hymne à l'amour, cependant, c'est l'amour en dehors du mariage qui enflamme les cœurs, et les corps, de nos deux protagonistes George et Gauvain. On a l'impression que si l'amour entre George et Gauvain était entravé par la domesticité légitime il se fanerait rapidement et deviendrait aussi tiède que les rapports entre George et Sydney (voir p. 177) ou Gauvain et Marie-Josée (voir p. 109). Pour la pauvre Louise, l'héroïne stoïque dans *Les trois quarts du temps*, le mariage à Arnaud sonne clairement le glas de l'amour passionné:

[Arnaud] enfle son pyjama, haut et bas, entre dans le lit qui est devenu conjugal lui aussi depuis quelques heures [...] et se tourne vers le mur. Il ne faudrait pas croire que c'est arrivé.

Il est 22h 30. Louise s'allonge près de lui en essayant de ne pas dramatiser. Ce serait même plutôt comique: «Abandonné le soir de ses nocces»... «A peine entré dans l'appartement de sa belle, le séducteur dévoile son vrai visage». (Groult, 1983, p. 191)

Cependant, la notion de mariage que Groult présente dans ses œuvres n'est pas seulement restrictive sur le plan sexuel, - mais étouffante sur le plan émotionnel et psychologique aussi. Le mariage paraît comme un empêchement à l'épanouissement personnel et à la liberté d'expression - particulièrement pour la femme pour qui le mariage n'est souvent guère mieux que l'esclavage:

A trente-trois ans, Marie-Josée s'était ostensiblement retranchée dans le camp des ménagères [...] Elle était de celles qui "n'arrêtent pas" de l'aube au couchant [...] Désormais, elle ressemblait davantage à sa belle-mère qu'à l'éphémère jeune fille que Gauvain avait épousée quelques années plus tôt. (Groult, 1988, p. 61)

Cette image grisâtre de la pauvre Marie-Josée peut être contrastée avec le portrait 'umineux (voir p. 69) de George, la jeune divorcée qui a réussi à se désengager d'un mariage "nocif" (Groult, 1988, p. 63) avec Jean-Christophe. Il semble que cinq ans de mariage avec un mari volage menaçait de détruire non seulement la santé émotionnelle mais l'identité même de notre héroïne. Le divorce lui permet de se (re)trouver :

Je venais de me dépouiller de la George humble et douloureuse comme d'une peau morte. J'avais assumé le rôle jusqu'au bout. J'en avais vécu tous les épisodes traditionnels, prononcé toutes les répliques jusqu'au dénouement, si parfaitement classique et vulgaire que j'avais cru vivre une scène cent fois vue au cinéma. Je me découvrais des aptitudes toutes fraîches pour le bonheur et une propension inattendue au rire et à la légèreté. ( p. 63)

Si la vie conjugale est souvent aussi nuisible que le suggère Groult, pourquoi les femmes se sentent contraintes d'y entrer. Pour trouver une explication au mythe durable du mariage nous devons nous tourner vers notre passé. Traditionnellement, le mariage a été un contrat social autant qu'une union des cœurs. Pour nos ancêtres, le mariage représentait la stabilité. Il était considéré comme un moyen convenable de maintenir l'ordre social établi. Il était même un moyen de garantir la paix entre deux nations. En 1445, par exemple, le mariage de Henry VI d'Angleterre à Marguerite d'Anjou faisait partie du traité anglo - français. Pour la femme, le mariage constituait l'assurance de son bien-être physique et financier après la mort de son père. Jusqu'au milieu de ce siècle on regardait d'un mauvais œil les femmes qui travaillaient. Alors une femme, à moins qu'elle eût un frère ou un oncle généreux, devait se marier pour manger. Groult renforce cette idée. Elle explique qu'à l'époque de sa jeunesse (vers 1935-40), le mariage pour une femme constituait encore une réussite sociale:



Les années passaient, le succès ne venait pas [...]

Pour une mère, le mariage de son fils n'est ni une victoire ni l'aboutissement d'une éducation. Mais quand il s'agit d'une fille, les parents cachent mal leur soulagement. Ouf! Par le truchement d'un homme, elle est enfin à sa place dans la vie. Pour le reste elle se débrouillera, l'essentiel est acquis. (Groult, 1975, p. 22)

Groult souligne que nous, en tant que femmes, avons été amenées à croire que le mariage était notre destinée logique: "Quant à votre destinée d'être humain, vous êtes ainsi faites qu'elle ne trouvera son plein épanouissement que dans l'amour conjugal. Fonder et entretenir un foyer, c'est là votre véritable vocation" (Groult, 1975, p. 41). Comme l'implique cette citation, le mariage est surtout une question de choix pour un homme, mais c'est une question de destinée ou de circonstance pour une femme. Cette attitude est reflétée dans notre langue. Les célibataires masculins - les "vieux garçons" ou en anglais les "confirmed bachelors" - sont souvent considérés comme ceux qui ont été suffisamment sages pour échapper aux entraves de la vie conjugale. D'autre part, comme le souligne Groult, on considère les femmes célibataires (les "vieilles filles" ou les "old maids") avec "commisération" et "cruauté" (1975, p.20). Ce sont les femmes qui ont été "laissées pour compte" - négligées, rejetées "dans le non-être" (Groult, 1975, p. 20). On utilise la voix passive pour parler de ces femmes, comme si leur "triste" situation était hors de leur contrôle - la volonté de Dieu.

Le mariage joue un rôle très important dans notre société parce qu'aux yeux de l'Eglise et de l'Etat, c'est un préliminaire à la procréation. La deuxième partie de ce chapitre explorera le thème de la maternité (et de la paternité). Nous étudierons le traitement de

ce thème par Groult dans sa fiction, et l'attitude de la société envers la maternité, l'avortement, l'accouchement, et le corps maternel.

### *La maternité.*

La maternité a été présentée comme le destin (biologique, spirituel et social) ultime pour la femme. La société nous a amenés à croire qu'il est de notre devoir spirituel de continuer la lignée d'Adam. Cependant, comme nous le verrons plus tard la fonction maternelle est à la fois vénérée et méprisée. La maternité hors du mariage est encore condamnée, la société met en valeur l'amour maternel mais elle tourne un œil dédaigneux vers le "sale" corps qui nous donne naissance.

Comme le souligne J. F. Vitiello "la figure maternelle dans la littérature et dans la société est une des plus complexes à analyser" (1990, p. 57). Vitiello explique que la difficulté se trouve dans "l'universalité du phénomène". La difficulté réside ici dans le caractère subjectif de la réponse de l'individu à l'image maternité. Notre attitude envers la maternité est influencée par nos propres expériences de la relation entre mère et enfant. Cependant, il est important de noter que notre culture nous encourage à voir la maternité en rose. Pour illustrer ce point, Groult a intitulé un des chapitres dans *Ainsi soit-elle* "Ma mère, c'était une sainte!" (1975, pp. 115). Cette phrase, qui est devenue un cliché, est révélatrice. Nous avons été conditionnés à penser à la maternité en général comme si c'était quelque chose de surnaturel - un don du ciel.

Groult attribue cette image positive de la mère et de son amour inconditionnel pour son enfant à notre fascination pour le "culte de Marie". Groult explore dans *Ainsi soit-elle*

les mythes qui entourent la naissance du Christ (voir p. 153-55). Elle propose que le mythe de l'immaculée conception et de la naissance vierge implique un effort pour nier la sexualité et la vie "charnelle" de la mère de Dieu. Groult insiste que "le sexe de Marie, voué aux œuvres célestes, dut renoncer à ses fonctions sur les instructions d'un ange qui jugea inopportun de lui faire connaître les plaisirs de l'amour" (1975, p. 154). Aux yeux de l'Eglise, la mère de Jésus est essentiellement réduite à une couveuse pour le Christ en larve - un récipient purifié pour le sperme de Dieu. Simone de Beauvoir croit que l'image passive et humble que nous avons façonnée de la Vierge Marie constitue une victoire masculine: "Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, la mère s'agenouille devant le fils et reconnaît librement son infériorité" (Beauvoir (de), (aucune date donnée) citée par Groult, 1975, p. 154).

Cette image révéralée que l'Eglise a créée de la maternité a grandement influencé l'attitude de notre société envers la question de la contraception et de l'avortement. Nous avons été amenés à croire que la maternité est un don céleste et que nous, comme la Vierge Marie, avons peu de contrôle sur nos propres corps. Le christianisme ne nous encourage pas à questionner la volonté de Dieu. Nulle part dans la Bible est-il indiqué que Marie avait l'occasion de considérer en profondeur la proposition de son Dieu ou de dire: "En ce moment je me sens trop jeune pour les responsabilités de la maternité, revenez dans deux ans s'il vous plaît Mon Seigneur". En outre, l'Eglise (Catholique) considère la femme enceinte comme un simple "vaisseau" qui porte la cargaison précieuse d'une nouvelle vie. Selon l'Eglise, la vie du fœtus est "plus importante que celle de la mère" (Groult, 1975, p. 161). L'Eglise insiste que la contraception et l'avortement reviennent au meurtre d'une vie éventuelle et sont de ce fait donc, considérés comme un péché

mortel. En cas de complications à l'accouchement, l'Eglise préfère voir sacrifiée la mère pour sauver l'enfant. D'après Groult, cela n'est rien autre qu'un "assassinat légal" (1975, p. 161).

Les statistiques indiquent que la France est encore un pays surtout catholique (*Reader's Digest Guide to Places of the World*, 1987, pp. 234 - 237). On pourrait donc suggérer que les directives de l'Eglise concernant la question de la contraception et de l'avortement ont influencé la politique du Gouvernement. Groult souligne qu'un "décret de 1941 assimilait les manœuvres abortives aux *crimes contre la sûreté de l'Etat* et qu'on a pu en 1943, sous Pétain, guillotiner Mme Guiraud, blanchisseuse, pour avoir pratiqué des avortements" (Groult, 1975, p. 123). Comme nous l'avons noté dans le premier chapitre de cette thèse, le droit à la contraception "artificielle" et à l'avortement était refusé aux Françaises jusqu'en 1967 et 1975 respectivement. Bref, les citoyennes de la France n'avaient pas le droit de prendre contrôle de leurs propres vies. Groult dans *Ainsi soit-elle* attribue cette attitude sociale et religieuse à un désir masculin de maintenir un schéma où la balance de la justice penche en faveur des hommes :

Jusqu'ici, nous attendions un enfant, nous *étions* enceintes, ou pire, nous *étions prises*, formules totalement passives, donc satisfaisantes selon le vieux schéma. Par la contraception - et par l'avortement en cas d'échec, il nous sera permis de *faire* un enfant, de *choisir* notre maternité, de devenir *sujet* et non *objet* [...] La maternité volontaire, c'est la liberté fondamentale qui commande toutes les autres. D'où ce refus exaspéré chez certains et presque terreur. (Groult, 1975, p. 124)

J.F. Vitiello estime que notre culture a tendance à réduire la femme à une fonction biologique. Vitiello observe que dans l'art "la mère" est souvent présentée comme un

personnage à une dimension dont l'existence même est définie par son aptitude à produire et à élever des enfants:

Un personnage masculin n'est jamais défini uniquement par sa paternité. La mère au contraire est souvent consignée dans ce seul rôle...Les représentations paléolithiques sont parfois réduites aux attributs physiques de la mère, fréquemment dépourvues de visage. La Vierge Marie n'est guère représentée en dehors de sa relation avec Jésus, qu'il s'agisse des Annonciations, ou des Piétas, et quelle que soit son expression (triste, heureuse, inquiète), sa seule signification est dans sa maternité (Vitiello, 1990, p. 57)

Il semble que ce soit contre cette mentalité réductrice et contre cette vision bornée que Groult se révolte. Dans *Les vaisseaux du cœur*, Groult nous offre une image lugubre de la maternité. A son avis, la maternité a le potentiel de détruire systématiquement l'identité et la féminité d'une femme. Le lecteur ou la lectrice des *Vaisseaux du cœur* peut résumer l'attitude de l'auteur envers le sujet de la maternité grâce aux bribes d'information qu'il/elle apprend à propos de Marie-Josée. Marie-Josée (même son nom rappelle la nativité) est essentiellement l'antithèse de notre héroïne dynamique et libérée.

George semble avoir trouvé un certain équilibre dans sa vie. C'est un personnage à trois dimensions - la maternité n'est qu'une facette de son identité: "Je mettais mon point d'honneur à prouver que je pouvais être une intellectuelle, sans renoncer à l'amour, ni à ma fonction sacrée de mère et de ménagère. Il se trouve que j'avais assez de santé pour tenir gaiement tous ces rôles" (Groult, 1988, p. 68). Marie-Josée est définie uniquement par sa maternité. C'est un personnage silencieux à qui l'auteur ne donne aucune voix d'indépendance. C'est une femme renfermée dans son foyer et dans son rôle de mère et de ménagère:

Briquant sa maison, cultivant son potager, lessivant au lavoir et ne quittant son sarrau déformé par ses mamelles communicantes que le dimanche pour aller à la messe. Sa dernière grossesse lui avait fait perdre deux incisives et gagner dix ans du même coup, lui faisant rejoindre prématurément le camp indistinct des génitrices. (Groult, 1988, p. 61).

Cette description de Marie-Josée semble inutilement cruelle. Son corps est usé car elle se met au service des autres. Elle n'a pas de "seins" mais des "mamelles". Comme une vache laitière elle possède ces organes pour nourrir ses enfants - sa sexualité et sa féminité sont effacées par sa maternité. Cette notion est renforcée par l'auteur à la page 205 du livre. Son devoir maternel accompli, les "mamelles" de Marie-Josée sont enlevées symboliquement: "Marie-Josée venait d'être opérée d'un cancer, [...] On lui avait «tout enlevé»". Dans *Les trois quarts du temps* Debbie, l'épouse catholique de Werner, subit le même sort que sa contre-partie française Marie-Josée (voir Groult, 1983, p. 354). Groult semble suggérer que quand la maternité est combinée avec d'autres intérêts (sociaux ou professionnels) elle peut enrichir la vie d'une femme. Mais quand la maternité est la seule raison-d'être pour une femme elle vide la mère de son énergie, de sa beauté et de sa sexualité. Groult observe que la paternité n'a aucun effet sur le corps masculin: "Les maternités de sa femme n'avaient pas altéré sa beauté et [Gauvain] restait le plus ravageur des gars de Raguénès et même de Nevez, Trégunc et Trévignon, voire de Concarneau !" (Groult, 1988, p. 61). Il est important de noter, cependant, que Gauvain prend ses responsabilités de mari et de père très sérieusement. Il perçoit son rôle de père et d'époux comme celui de pourvoyeur et il travaille dur pour assurer que sa famille ne manque rien: "«Je n'ai pas une famille riche derrière, moi. J'ai un enfant infirme et une femme pas costaud, maintenant [...] Faut que je prends [sic] mes responsabilités, que je pense à eux d'abord»" (Groult, 1988, p. 169).

Dans *Les trois quarts du temps* Groult aborde le thème de la maternité volontaire. Ce roman, à travers les trois générations de femmes qu'il évoque, met en question quelques-uns de nos tabous sociaux - tels que l'avortement, la contraception et le mythe de l'accouchement. En revanche, dans *Les vaisseaux du cœur*, l'auteur présente une image positive de la maternité.

On pourrait suggérer que dans *Les trois quarts du temps* Groult cherche à exposer l'injustice des retards en matière de la réforme sociale en France en ce qui concerne le planning familial. Groult souligne que l'amour reste teinté de terreur jusqu'à ce que les femmes obtiennent le droit à la contraception "artificielle": "En cette préhistoire de la femme, on ne pouvait que compter sur une dérobade savamment minutée, suivie d'ablutions immédiates pour conjurer le spectre d'une grossesse [...] conditions qui eussent suffi à doucher les plus ardentes sensualités" (Groult, 1983, p. 89). Groult attire notre attention sur l'horreur des avortements illégaux (voir p. 123). Louise, l'héroïne de l'histoire, est forcée par des circonstances sociales et personnelles à avoir de nombreux avortements - elle apprend même comment faire l'opération délicate elle-même en utilisant une ligne de pêche et une aiguille:

Vu l'absence de spéculum et l'impossibilité de s'en procurer un, [Louise] se rabattrait sur la traditionnelle aiguille à tricoter. Quant à la sonde, dont la vente était strictement interdite en pharmacie, on pouvait avantageusement la remplacer par la ligne à lieu, vendue au mètre et en vente libre chez tous les marchands d'articles de pêche. Il ne restait qu'à consulter les manuels d'anatomie de Jean-Marie pour le repérage des lieux et à trouver un week-end adéquat. (Groult, 1983, p. 216)

Bien que l'expérience soit parfois humiliante et certainement désagréable, tous les avortements que subit Louise passent sans complications. Nous savons que l'auteur est

consciente des dangers (psychologiques, physiologiques et légaux) que pose une opération illégale. Dans *Ainsi soit-elle*, par exemple, elle souligne que "tous les jours, depuis des dizaines d'années, mille femmes ont avorté dans l'angoisse et l'illégalité et tous les jours, une de ces mille femmes en est morte" (Groult citant Jean Tattinger Garde des Sceaux, 1975, p. 107). Il semble un peu surprenant donc que Groult ait présenté dans ce roman une image de l'avortement comme une forme de planning familial. Cependant, en dépit du succès apparent de ses propres avortements, Louise considère la pillule comme une bénédiction qui mettra fin aux "angoisses (...) menstruelles" (Groult, 1983, p. 312) et aux avortements sabotés. En somme, dans *Les trois quarts du temps* Groult montre que l'avenir se présente bien pour les femmes quand elles peuvent contrôler leurs propres destins et prendre des décisions éclairées à propos de la maternité.

*Les trois quarts du temps* fait exploser les mythes qui entourent les sujets de la maternité et de l'accouchement. Le domaine entier de la maternité et de l'accouchement a été voilé de mystère. Comme nous l'avons déjà suggéré, la maternité est souvent considérée comme un don du ciel, quelque chose de surnaturel. Cette image a été renforcée par l'histoire de la nativité et par le fait que jusqu'à la seconde moitié du vingtième siècle les pères étaient bannis de la salle de travail. Groult suggère que les hommes en général se sentent frustrés et menacés par, "ce mystérieux pouvoir féminin" (Groult, 1975, p. 159). L'auteur observe que la littérature androcentrique présente une image très désagréable sinon offensive de la femme enceinte et de l'accouchement. Elle suggère que le vaisseau maternel avec ses effluves interminables (sang, lait, mucus et ordures) inspire "un sentiment de crainte ou de dégoût très largement répandu" (Groult,



1975, p. 164) parmi les hommes. Groult cite quelques écrivains pour illustrer son argument:

Ce corps bouffi et fissuré... fait pour la maternité et pour cette fin même assorti de toutes sortes de tumeurs, de rondeurs et de protubérances, n'a que trop tendance hélas! à s'affaïsser sur lui-même dès qu'il est délivré de son office, comme l'outre déchargée de son eau retombe en bourrelets indécents et stupides. L'homme de qualité se détourne de la femme comme le gastronome répugne aux viandes molles.

(Hecquet, (aucune date donnée) cité dans Groult, 1975, p. 165)

Groult croit que de telles descriptions masculines des aspects physiques de la maternité révèlent la répugnance des hommes pour le corps féminin. Elle souligne dans "Un mépris absolu" (*Cette mâle assurance*, 1993) que l'Eglise a soutenu de tels sentiments masculins. Selon le judaïsme, le christianisme et l'islam, la femme menstruée est "impure". Elle ajoute aussi que "pendant son «impureté» elle [...] ne pouvait pas franchir le seuil" (Groult, 1993, p. 23) d'une église. En outre, aux yeux de l'Eglise, l'accouchement était essentiellement un acte de souillure:

L'accouchement n'était guère plus respectable [que la menstruation], étant la conséquence d'un plaisir sexuel. La cérémonie des "relevailles", qui se pratiquait dans toutes les Églises chrétiennes d'Occident comme d'Orient, marquait, trois semaines après l'accouchement, le retour de la mère au sein de l'Église, sa purification en quelque sorte. Ce rituel [...] perdura jusqu'au XXe siècle sous le nom de *Churching* dans l'Église anglicane, ainsi que dans toutes les communautés catholiques. (Groult, 1993, p. 23)

Groult suggère aussi que cette attitude a eu une influence profonde sur les femmes. Dans *Les trois quarts du temps* par exemple, Louise ne veut pas que son mari Arnaud soit présent à la naissance de leur premier enfant: "Elle ne voulait pas souffrir devant lui et

risquer d'imprimer dans sa mémoire l'image d'un sexe écartelé, d'où suinterait, avant et après l'enfant, toutes sortes d'humeurs, de sang et de sanie" (Groult, 1983, p. 206).

Dans *Les trois quarts du temps* Groult semble avoir trouvé un équilibre entre le mythe et la "réalité" de la maternité. Dans ce roman, l'expérience de l'enfantement est présentée comme étant à la fois douloureuse, désagréable et miraculeuse. La description quasi-religieuse du premier accouchement de notre héroïne est vivante, intense, et avant tout, tendre:

Et puis juste, au moment où Louise a la certitude qu'elle ne peut s'élargir d'un millimètre sans éclater, soudain c'est la glissade, la douce douce glissade, délicieusement gluante... l'enfant sort en quelques soubresauts et un calme divin descend dans son corps délivré.

Quand elle reprend ses esprits, Hermine est devant elle, défaite son rimmel au menton, soutenue par Lou, double Piéta. Adrien s'est réfugié au fond de la chambre, tout désarçonné par la magie d'un événement qu'il se plaisait à croire biologique. (Groult, 1983, p. 209)

L'image auréolée de l'amour maternel est aussi mise en question par l'auteur. Dans ce roman, Groult nous fournit des détails pratiques de la maternité. Pour Louise la maternité représente un travail dur (voir p. 216) et un fardeau financier (voir p. 211). Pour une mère il y a toujours les derrières à laver et à taquer, les genoux éraflés à panser et des problèmes innombrables à résoudre. Le père, cependant, peut toujours échapper au bureau et "rentrer tard, quand l'enfant est baigné, repu, théoriquement neutralisé" (Groult, 1983, p. 211). Et comme le souligne la narratrice dans un chapitre intitulé "Mères-filles" (pp. 304 - 331), le nombre de problèmes semble augmenter avec l'âge des enfants. Louise suggère qu'il y a des moments où ses filles "lui déplaisent, lui échappent, la désolent" (Groult, 1983). Cette notion renverse nos images traditionnelles idéalisées de

la maternité dans lesquelles la "sainte" mère est éternellement passive et patiente et les enfants sont toujours sages et silencieux.

En fin d'analyse, l'image de la maternité que l'on trouve dans *Les trois quarts du temps* est beaucoup plus positive que celle que Groult peint dans *Les vaisseaux du cœur*. Pour Louise la maternité n'est pas restrictive. Grâce à sa situation financière (et à sa mère, Hermine), elle peut à la fois s'acquitter de ses devoirs maternels et réaliser ses ambitions personnelles et professionnelles. Louise embauche une bonne pour être libre et travailler en tant que journaliste à la radio (voir p. 14). Et Hermine lui permet de réaliser son rêve de devenir auteur en offrant de garder le bébé chez elle un jour par semaine. Hermine insiste sur le fait qu' "on ne peut pas travailler avec un machin qui braille" (p. 261). *Les trois quarts du temps* est, à beaucoup d'égards, une célébration de la relation mère-fille et du rôle des femmes dans la continuation de la lignée d'Eve (plutôt que celle d'Adam):

[Louise et Hermine] n'étaient pas allées à la plage ensemble depuis combien d'années ? Sur le sable, au bord de la mer comme au bord du temps, on n'a plus d'âge, on retrouve une sorte d'innocence. Le temps coulait dans leur veines, l'origine des temps et la suite des temps et la fin des temps, avec cet enfant, poupée russe lovée dans le ventre de Louise, elle-même couchée contre le ventre de sa mère... Tous ces ventres, ces sexes féminins d'où sortaient d'autres sexes féminins, qui refaisaient la vie, inlassablement. (Groult, 1983, p. 259)

On pourrait suggérer que dans ses œuvres Groult cherche à dissiper les mythes (romantiques et religieux) qui entourent les thèmes du mariage et de la maternité. Nous ajouterions, cependant, qu'elle ne veut pas perdre l'atmosphère de magie et de merveille qui accompagne l'arrivée d'une nouvelle vie. Groult semble croire que ces deux

institutions sociales ont été utilisées pour maintenir l'ordre social établi et pour garder les femmes à leur place - c'est-à-dire au foyer. Groult, met souvent en évidence dans ses œuvres la tragédie de l'existence d'une femme "isolée dans son foyer, isolée dans l'amour d'un homme ou d'un maître, isolée [...] dans l'amour de ses propres enfants" (1975, p. 105). En effet la cellule familiale se réduit à une *cellule*. Et n'oublions pas qu'une cellule c'est toujours un lieu d'enfermement.

### ***Conclusion***

Au cours de notre étude d'un choix de textes de Benoîte Groult quelques constantes se sont dégagées. Nous avons observé, par exemple, que quel que soit le genre du texte (roman romantique ou essai philosophique), le but de l'auteur reste le même: à savoir, provoquer chez ses lectrices, et chez ses lecteurs, une prise de conscience de la condition féminine. Dans son œuvre Groult conteste le Patriarcat et confronte des tabous sexuels et sociaux. Elle démontre la fausseté des mythes (spirituels et romantiques) sur lesquels repose notre société, et met en lumière l'injustice d'une tradition qui dicte que la femme soit toujours subordonnée à l'homme.

Groult explore comment le sexisme est présent dans chaque aspect de nos vies. Les préjugés sexuels colorent toutes nos relations personnelles (amoureuses, parentales, professionnelles etc). Ces préjugés se manifestent dans notre langue - le système de communication que nous utilisons chaque jour pour nous exprimer. Groult semble croire qu'en confrontant nos préjugés nous pouvons aspirer à un niveau supérieur d'empathie et de compassion humaine. Elle propose que le féminisme bénéficiera aux hommes et aux femmes. Le type de féminisme que l'auteur cherche à promouvoir est essentiellement une forme d'humanisme qui a pour but de réhabiliter la psyché féminine et d'améliorer nos rapports humains.

La fiction romantique de Groult introduit une nouvelle érotique où la violence et le dénigrement sont remplacés par la tendresse et l'exubérance. Chez Groult la joie, le rire et le

contact physique sont les moyens d'expression de l'amour. Pour Groult l'amour physique est un plaisir partagé. Pour communiquer cette image de l'amour elle a créé un nouveau langage érotique - un langage qui ose parler en termes positifs de la sexualité féminine et du corps féminin.

Rappelons-nous ici que le champ de notre analyse des perspectives féministes est nécessairement limité. Le féminisme est, en effet, un thème immense. Il existe, d'ailleurs, peu de travaux consacrés entièrement à l'œuvre de Groult. C'est à la fois un avantage et un inconvénient. Nous avons voulu nous concentrer sur une critique méthodologique de certaines œuvres de Groult. Il existe toutefois de nombreux prolongements possibles à cette thèse. Un travail ultérieur pourrait être consacré à Groult et à ses contemporaines. Mais c'est déjà un autre sujet.

### ***Bibliographie***

#### **Benoîte Groult**

Groult, B. et Groult, F. (1962). *Journal à quatre mains*. Paris: Editions Denoël.

Groult, B. (1975). *Ainsi soit-elle*. Paris: Editions Grasset.

Groult, B. (1983). *Les trois quarts du temps*. Paris: Editions Grasset.

Groult, B. (1988). *Les vaisseaux du cœur*. Paris: Editions Grasset.

Groult, B. (1993). *Cette mâle assurance*. Paris: Editions Albin Michel.

#### **Références**

Abensour, L. (1979). *Histoire générale du féminisme*. Genève: Slatkine Reprints.

Atack, M. et Povrie, P. (1990). *Contemporary French Fiction by Women*. Manchester:  
Manchester University Press.

Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Editions du Seuil.

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard

Biet, C. (1989). *Les droits de l'homme*. Paris: Imprimerie Nationale.

Burns, A. (1994, March 5) Halfway to equal. [Big Weekend pp.2-3] *The West Australian*

Cranny-Francis, A. (1990). *Feminist Fiction*. Cambridge: Polity Press.

Duchen, C. (1986). *Feminism in France from May '68 to Mitterand*. London: Routledge  
and Keagan Paul.

Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell limited.

Elder, D. (1978). *Paul Valéry et les miroirs de Narcisse*. Unpublished doctoral

dissertation, University of Western Australia, Perth.

Gontier, F. (1978) *Benoîte Groult*. Paris: Editions Klinkseick.

Guiraud, P. (1978). *Sémiologie de la sexualité*. Paris: Editions Payot.

Jacomard, H. (1993) *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*.  
Genève: Librairie Droz.

Hawthorn, J. (1992). *Contemporary Literary Theory*. London: Edward Arnold.

Heath, S. (Ed and trans). (1977). *Image-Music-Text*. London: Fontana.

Kennard, J. (1981). Personally Speaking: Feminist Critics and the Community of  
Readers. *College English*, 43 (2), 140-145.

Keneally, T. (1972). *The Chant of Jimmie Blacksmith*. Ringwood, Victoria: Penguin  
Books Australia Ltd.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *l'Enonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris:  
Librairie Arnaud Colin.

Kristeva, J. (1983). *Histoires d'amour*. Paris: Editions Denoël.

Le Dictionnaire Larousse. (1989). Paris: Librairie Larousse.

Marks, E. et de Cortivron, I. (Eds). (1980). *New French Feminisms: An Anthology*.  
Amherst: University of Massachusetts Press.

Myers, D. (1989). *Psychology* (3rd ed.). New York: Worth Publisher, Inc.

Nippold, M. (1994). Persuasive Talk in Social Contexts: Development, Assessment and  
Intervention. *Topics in Language Disorders*. 14 (3), 1-12.

Prince, G. (1973). Introduction à l'étude du narrataire. *Poétique*, 14, 178-196.

Rich, A. (1979). *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966-1978*. New York:  
W.W. Norton.

Selden, R. (1989). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Herts: Harvester



Wheatsheaf.

Simpson, H. (1982). *D. H. Lawrence and Feminism*. London: Croom Helm.

Sullerot, E. (1979). *Women on Love: Eight Centuries of Feminine Writing*. (H. R. Lane, Trans). New York: Doubleday and Company.

Summers, A. (1994). *Damned Whores and God's Police* (2nd ed). Ringwood, Victoria: Penguin Books Australia Ltd.

Valéry, P. (1957). *Œuvres I*. Paris: Gallimard Edition de la Pléiade

Warhol, R. and Price Herndl, D. (Eds.). (1991). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Vitiello, J.F. (1990). *Le désir et son dépassement: Relations amoureuses, maternelles, et amicales dans les textes féminins contemporains français*. (Doctoral dissertation, Stanford University) *Dissertation Abstracts International*, 51 (11), P3740A.

### Lecture Générale

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Editions du Seuil.

Bourneuf, R. et Ouelle, R. (1989). *L'univers du roman* (5ième éd.). Paris: Presses Universitaires de France.

Descombes, V. (1979). *Le même et l'autre*. Cambridge and Paris: Cambridge University Press in association with Editions de Minuit.

Eagleton, M. (1991). *Feminist Literary Criticism*. Harlow: Longman Group UK.

Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Editions du Seuil.

Jacobus, M. (1986). *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia University Press.

- Kauffman, L. (Ed.). (1989). *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Leys, M. (1987). Langage et administration: «Madame le ministre»:Le rapport de la commission Groult sur la féminisation des noms de métier, fonction, grade et titre. *Langage et l'homme*. 22 (1(63)), 40-44.
- Moi, T. (1990). *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Ray, W. (1984). *Literary Meaning*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Sellers, S. (1991). *Language and Sexual Difference: Feminist Writing in France*. London: Macmillan Education Ltd.
- Shiach, M. (1991). *Hélène Cixous: A Politics of Writing*. London: Routledge.